

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy

**Fenomén architektury ve vlastním uměleckém  
a pedagogickém díle (Pedagogické implikace)**

**The Phenomenon of Architecture in One's Own Art  
and Pedagogical Work (Pedagogical Implications)**

Disertační práce  
Pavla Gajdošíková  
Studijní program: Specializace v pedagogice / Výtvarná výchova  
Školitel: doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D.  
2019

Prohlašuji, že jsem disertační práci *Fenomén architektury ve vlastním uměleckém a pedagogickém díle (Pedagogické implikace)* vypracovala pod vedením školitele samostatně, s použitím uvedených zdrojů a literatury.

Dále prohlašuji, že tato disertační práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 25. 10. 2019

Podpis

Ráda bych poděkovala doc. PhDr. Marii Fulkové, Ph.D. za podnětné diskuze a inspirativní vedení mé disertační práce.

Dále bych chtěla poděkovat Janu Pfeifferovi, Zuzaně Svatošové, Janu Šerých a Tereze Mikešové za pomoc a spolupráci při vedení výzkumu a psaní této práce.

## Abstrakt:

Disertační práce se soustředí na téma vnímání architektury a prostoru prostřednictvím umělecké tvorby a na zkoumání možností využití tvůrčích a reflektivních procesů ve výukových situacích se studenty učitelství výtvarné výchovy. Opírá se o probíhající veřejnou diskuzi o vlivu architektury na vnímání životního prostředí a s tím spojené kvality života každého z nás. Tematicky navazuje na umělecký cyklus autorky nazvaný *Subjektivní urbanismus*, v němž je téma reflektováno různými výtvarnými médii. Disertační práce využívá metodologii a/r/tografie, která nabízí možnost uchopení výzkumného problému ze tří pozic, a to z perspektivy umělce, učitele a výzkumníka, což umožňuje komplementárně strukturované poznání v „meziprostoru“. Obrazně řečeno, téma architektury a prostoru je uchopováno v prolínání těchto tří identit. Z toho také vyplývá triadická struktura práce.

V první části autorka zprostředkovává dané téma prostřednictvím vlastních uměleckých děl, jejichž reflexe se staly iniciačními body k následným výzkumným sondám.

V druhé části popisuje formou případových studií tři pedagogické projekty, jejichž cílem byl rozvoj individuální představivosti, senzitivity vnímání a zvýšení zájmu studentů o tematiku architektury a prostorových forem a rozvoj schopnosti konceptualizace výtvarného řešení úloh s tím souvisejících. Kvalitativně založený výzkum kombinuje metody ze dvou inspiračních zdrojů: je to a/r/tografie Rity Irwin a přístupy reflektivní praxe Donalda Schöna.

V třetí části jsou popisovány procesy vzniku dvou výstav, ve kterých byla využita výzkumná zjištění z výše uvedených případových studií. Během výzkumného procesu se ukázala a/r/tografie jako inovativní metodologie výzkumu, ale i jako hodnotná metoda výuky zahrnující popisované prolínání rolí.

Hlavní výzkumná zjištění vycházející z celého procesu a/r/tografického výzkumu dokazují, že a/r/tografie je funkční metodou výuky a zároveň pedagogickým přístupem, jenž umožňuje kvalitní uchopení daného tématu, zahrnující aktivní spolupráci studenta a pedagoga. Interpretace dílčích výzkumných zjištění poskytnou podklady ke zkvalitnění výuky v rámci „zprostředkování architektury“ ve studijních programech zabývajících se přípravou učitelů výtvarné výchovy.

## Klíčová slova:

architektura, prostorové formy, reflexe vlastní tvorby, výzkum uměním, a/r/tografie



#### Abstract:

The dissertation looks at the perception of architecture and space in art and explores the possible uses of artistic and reflective processes in learning situations involving students of art education. It is based on ongoing public discussions regarding architecture's influence on the perception of the environment and the associated quality of life of each and every one of us. Thematically, it follows on the author's cycle of artworks titled *Subjective Urbanism*, which explored the subject using various artistic media.

The dissertation makes use of *a/r/tography*, a methodology that offers a way of understanding a subject of research from three different perspectives (artist, teacher, researcher), thus enabling complementarily structured learning in "interspace". Metaphorically speaking, the subject of architecture and space is approached as an intertwining of these three identities. This also influences the paper's triadic structure.

In the first part, the author introduces the subject at hand through her own works of art, a reflection of which formed the starting point for her subsequent inquiries.

In the second part, she uses several case studies to describe three pedagogical projects aimed at developing individual imagination, increasing the sensitivity of perception, and bringing students' interest into harmony as regards the subjects of architecture and spatial forms and their ability to conceptualize visual solutions to the tasks associated with these subjects. The qualitative research combines methods from two sources of inspiration: Rita Irwin's *a/r/tography* and the reflective practice of Donald Schön.

The third part describes the processes involved in the creation of two exhibitions that made use of the research findings of the aforementioned case studies. During the research process, *a/r/tography* proved to be an innovative methodology and a valuable teaching method involving the previously described intertwining of roles.

The main research findings from the *a/r/tographic* approach have shown that *a/r/tography* is a functional method of teaching and also a pedagogical approach providing a good grasp of the given subject while bringing the student and teacher together in active cooperation. An interpretation of the various research findings will lay the foundations for improving instruction in the "mediation of architecture" in study programs for future teachers of art education.

#### Keywords:

architecture, spatial forms, reflecting on one's own work, research through art, *a/r/tography*



## **Obsah**

1	Úvod -----	8
2	Teoretická východiska a metodologické rámce -----	19
3	Umělecká díla vztahující se k architektuře a prostoru -----	23
3.1	Umělecká díla vztahující se k tématu <i>Domov</i> -----	29
3.2	Umělecká díla vztahující se k tématu <i>Místo</i> -----	46
3.3	Umělecká díla vztahující se k tématu <i>Cesta</i> -----	62
4	Případové studie -----	71
4.1	Metody a metodologie zpracování výzkumných nálezů -----	71
4.2	Případová studie 1: Rozbor a reflexe výzkumné sondy <i>Můj domov</i> -----	82
4.3	Případová studie 2: Rozbor a reflexe výzkumné sondy <i>Paměť místa</i> -----	93
4.4	Případová studie 3: Rozbor a reflexe výzkumné sondy <i>Cesty</i> -----	106
5	A/r/tografie jako součást procesu vzniku a prezentace výstavy -----	118
6	Shrnutí -----	139
7	Závěr -----	141
	Použité zdroje -----	143

# 1 Úvod

nakreslit  
slovy  
linii  
podstaty<sup>1</sup>

Základním kamenem vnímání našeho života, našeho prostoru je vystavěné prostředí našich domovů. Architektura v historii vždy hrála důležitou roli, tato její role se ale již delší dobu vytrácí, navzdory tomu, že její potřeba v situaci, kdy se společnost potýká s krizí identity společenství i jednotlivce, stále vzrůstá. Na míře schopnosti architektury vytvářet plnohodnotné prostředí se podílí kvalita architektury samotné, podstatnou roli ovšem sehrává také naše schopnost toto prostředí vědomě vnímat.

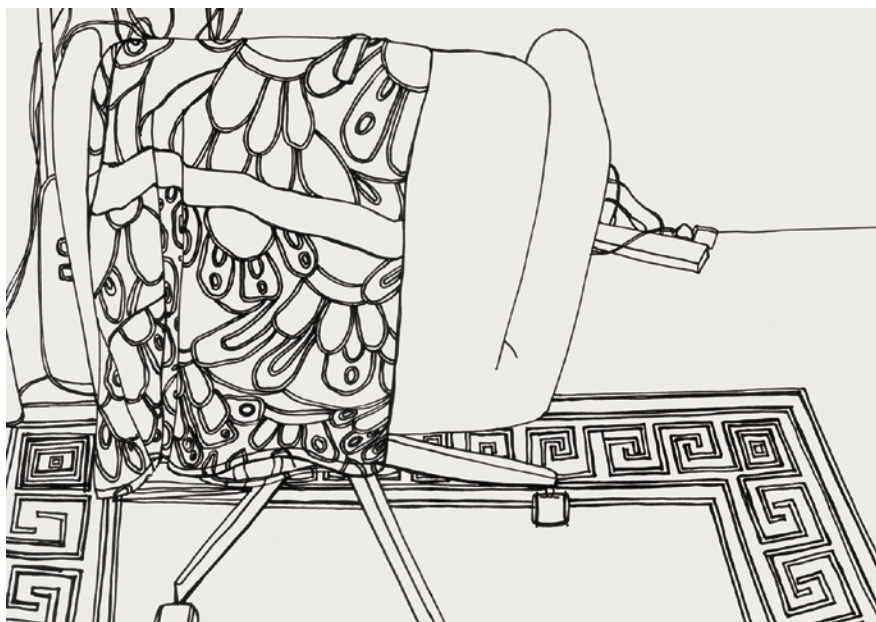
Vztah k žitému prostředí je pro člověka velmi zásadní, neboť již od narození kognitivně uchopujeme prostředí a strukturujeme mezilidské vztahy na základě tzv. bazových pojmů<sup>2</sup>, a to již před osvojením řeči nebo dalších systémů symbolizace. Prakticky celý život trávíme ve „vystavěném“ prostředí, které je námi rozpoznáváno a budováno. Vnímání a prožívání tohoto prostoru tak hraje zásadní úlohu, která má subjektivní a společenské dopady.

Přesto přestáváme být schopni prostor našeho života plnohodnotně prožívat, a především se s ním identifikovat. Jsme zahlceni přemírou vjemů, informací a dat. Ztrácíme se tak v konzumních hodnotách a nedostává se nám bezprostředního kontaktu s fyzickou realitou světa. Chybí nám vidění světa člověka skrze člověka, stejně tak jako vnímání prostoru kolem nás skrze tento prostor samotný (Melková, 2016a).

Jsem si vědoma důležitosti a aktuálnosti tématu architektury a prostoru, ale i jeho absence v učitelských programech výtvarné výchovy. Dle mých zkušeností je toto téma zahrnováno jen výjimečně nejen do výuky v rámci všeobecného základního vzdělávání, ale bohužel i na školách středních a vysokých. Na nutnost změny ve výchově upozorňuje Elisabeth

1 Melková, P. (2017). *Hrany dne*. Řevnice: Arbor vitae, s. 5.

2 Termín bazové pojmy neboli fundamentální pojmy vysvětluje Číhalová (2008, s. 923–924) jako vrozenou strukturu, bazovou ontologii, která je nositelkou smyslu všeho, co jsme schopni vnímat, o čem jsme schopni se bavit. Tyto pojmy určují i zahrnují významy elementárních pojmů daného konceptuálního schématu.



1. Pavla Gajdošíková, kresba ze série *Zírám do rohu*,  
fixa na papíře, 2008, foto: archiv autorky

Gaus-Hegner, německá pedagožka zabývající se léta zprostředkováváním architektury dětem, která se zaměřuje na didaktiku umění a pedagogiku architektury; zdůrazňuje nutnost věnovat pozornost tomuto tématu již ve výchově dětí a apeluje na důležitost zprostředkovávání architektury dětem: „Znamená to vědomě otevírat cestu k prožití a poznání prostoru.“ (Gaus-Hegner, 2009, s. 34).

V České republice v současnosti vzniká několik sdružení (např. iniciativa Architekti ve škole, Camp, Nadace Proměny Karla Komárka), které se snaží tento námět vnést do škol a integrovat jej do vyučovacích předmětů. V rámci doktorských a diplomových prací vznikají nové odborné studie, které se zabývají didaktickými postupy, jež se téma architektury snaží integrovat do výuky na základních a středních školách. Já však tuto tematiku nahlížím ze specifické perspektivy, zaměřuji se na vnímání a prožívání architektury a prostoru ze subjektivního pohledu uměleckého pedagoga.

Intenzivně pociťuji závažnost zmiňovaného fenoménu, který se pro mne stal dlouhodobým zájmem a možná i určitou obsesí. Uvědomuji si však širokost jeho uchopení, proto jsem si pro svoji disertační práci zvolila způsob, jímž se k vnímání a prožívání prostoru vztahuji skrze vlastní umělecká díla. Základním kamenem této práce se stal můj projekt *Subjektivní urbanismus*, kterému se intenzivně věnuji již od dob studií<sup>3</sup>. Z tohoto uměleckého projektu jsem vybrala cyklus děl, věnující se třem tematickým celkům, které se následně staly i východiskem pro výzkumné sondy.

3 Akademie výtvarných umění (1999–2005, Malířská škola II. doc. Vladimíra Skrepla a Intermediální ateliér odb. as. Veroniky Bromové).



2. Pavla Gajdošíková, *Vila Františka Langerová*, akryl a olej na plátně, 2010, foto: archiv autorky

3. Pavla Gajdošíková, pohled do instalace výstavy *1147 adres*, Galerie 35m2, Praha, 2010, foto: archiv autorky



Ve své disertační práci se proto zabývám hledáním a zkoumáním reflexí, souvisejících s výtvarným projevem, interpretujících jak výtvarné dílo, tak samotný prostor našeho života. Současně tak zkoumám přesahy a společnou řeč napříč obory architektury, výtvarného díla a výtvarné pedagogiky na cestě ke společnému průsečíku, kterým je tázání se po roli a významu prostoru v životě člověka.

Po dlouhém uvažování o možnostech uchopení tohoto komplexního celku, ve kterém jsem se snažila nalézt svoji roli mezi pedagogickou a uměleckou praxí, jsem objevila specifickou metodologii, která mi umožnila popisované rhizomatické<sup>4</sup> zkoumání pojmut. Základním kamenem tohoto hybridního umělecky založeného výzkumu se pro mne stala metodologie a/r/tografie. A/r/tografie je způsob uvažování, kde umělec, učitel a výzkumník pracuje v jedné osobě, tedy tvoří a analyzuje své pedagogické (Slavík, 1996) a umělecké dílo.

Zakladatelka a/r/tografie Rita Irwin (2017) popisuje tuto specifickou metodologii jako složitou síť, která neklade jasné otázky, které definují konkrétní odpovědi, ale snaží se zprostředkovat daná témata v širokém rhizomatickém systému vnímání.

Konceptuální metafora a/r/tografie vychází z mnoha zdrojů, samotný výzkum však pracuje s propojením rámců v neohrazeném „mezičasovém“ prostoru, ve kterém se vytvářejí nové vazby mezi teoriemi, formami a obsahy, a směřuje tak k uchopení nových významů. A/r/tografie je živé bádání, zhmotněné setkání, jež se utváří prostřednictvím vizuálního a textového chápání zážitku a prostřednictvím vizuálního a textového zobrazení. Předměty a forma výzkumu jsou v neustálém stavu sebeutváření (Irwin & de Cosson, 2004).

A/r/tografové<sup>5</sup> se zabývají myšlenkami, informacemi a uměleckými procesy coby způsobem, jak umožnit nové chápání prostřednictvím vytváření poznatků. Pozorují jevy z úhlu pohledu sebe jako autora díla a zároveň jeho empirického pozorovatele, jenž současně z pozice pedagoga a badatele zakládá na reflexi vlastního díla proces výzkumu. Dílo samotné je pozorováno jedněma očima, avšak kombinovaným viděním (Irwin, 2017). Jako a/r/tograf jsem tedy usilovala o vlastní autobiografické chápání identity, kterou jsem prozkoumala, možná občas ne záměrně, skrze proces své tvorby. V prolínání tří identit, nebo také tří „aktérů situací“ jsem téma vnímání a prožívání architektury subjektivně zpracovávala a refletovala.

Tato publikace proto není standardním žánrem disertační práce, mohli bychom ji označit za „a/r/tografické prostředí“<sup>6</sup>, ve kterém se

4 Více o pojmu rhizom na s. 20.

5 Tento pojem používá Rita Irwin ve svých studiích zabývajících se a/r/tografií, označuje tak výzkumníky, kteří se pohybují v „meziprostoru“ prolínání a mísí tak identity umělce/výzkumníka/učitele.

6 Termín „a/r/tografické prostředí“ je autorským pojmem, vycházejícím z metodologie a/r/tografie, kdy umělec/výzkumník/učitel pracuje a tvoří v prolínání těchto identit. To, co vytváří v tomto „prostoru mezi“, nazývám „prostředím“, které se snažím popsat a uchopit v celku této disertační práce.

snažím nalézt významy, spojení a souvislosti vztahující se k prostoru, který nás obklopuje.

V následujících řádcích popisuji formální uchopení své disertační práce, které je inspirováno metodou psaní zvanou „méttisage“<sup>7</sup>. Tato metoda psaní je používána jako výzkumný přístup a literární praxe, která vybízí autory k prolínání a míšení myšlenek a pramenů svých vlastních textů s texty ostatních (Chambers, Hasebe-Ludt, Donald, Hurren, Leggo, & Oberg, 2008).

Struktura této práce vychází z popsaných principů výzkumu uměním. Je někdy nelineární asambláží slov, textů, reflexivních vztahů, vizuálních obrazů, grafů a skic. Tato podoba práce odmítá standardní pojetí disertace, stejně jako tomu je u mnoha disertačních prací založených na výzkumu uměním, úspěšně obhájených na mnoha mezinárodních univerzitách (Irwin & Shields, 2019, s. 252).

Takové množství různorodých informací a dat se může zdát jako matoucí a dezorientující, ale i to je důsledkem rhizomatické povahy a/r/tografie, která tak nutí čtenáře či diváka nacházet a vytvářet nové vztahy a souvislosti (Cloutier, 2016, s. 16). Aby se však čtenář neztratil v tomto složitém spletní informací, rozdělila jsem svoji disertační práci do tří pomyslných částí, které se však vzájemně tematicky prolínají.

V první části se zabývám teoretickou reflexí svého uměleckého díla. Pro tuto reflexi jsem si zvolila jako základní interpretační přístup fenomenologii architektury<sup>8</sup>, ze které jsem následně čerpala i ve výzkumných sondách. Druhá část práce popisuje výzkumné sondy, v nichž jsem nabídla studentům vlastní umělecké dílo k reflexi a skrze cílené pedagogické projekty se následně zaměřila na rozvoj individuální představivosti a otevření vnímání studentů k architektuře a prostoru. Ve třech popisovaných případových studiích jsem si kladla dílčí výzkumné otázky, které se vztahovaly k vnímání a prožívání prostoru. Během neustálého hledání smyslu a významu toho, co jsem zkoumala, vykrystalizovaly otázky, které však byly nové a zásadnější. Ty jsem identifikovala jako „otázky a/r/tografické“:

Jak tato metodologie může změnit zažitě vnímání žité architektury studenty i pedagogy?

Jak tato metodologie může pomoci k hlubšímu porozumění daného tématu při výuce?

Odpovědi na tyto otázky se snažím popsat v celku této práce, tedy v „a/r/tografickém prostředí“, které je potřeba chápat jako jeden celek. Jednotlivé části však na sebe spirálovitě navazují, stejně jako popisované prolínání rolí umělce, učitele a výzkumníka.

7 Tento anglicko-francouzský termín, který v překladu znamená prolínání, užívá a vysvětluje Rita Irwin jako pojem, jež užívá jazyka bez hranic. Méttissage je aktem interdisciplinarit a zároveň konceptuální metaforou pro umělce-učitele a výzkumníka, který integruje tyto své tři role do osobního i profesního života.

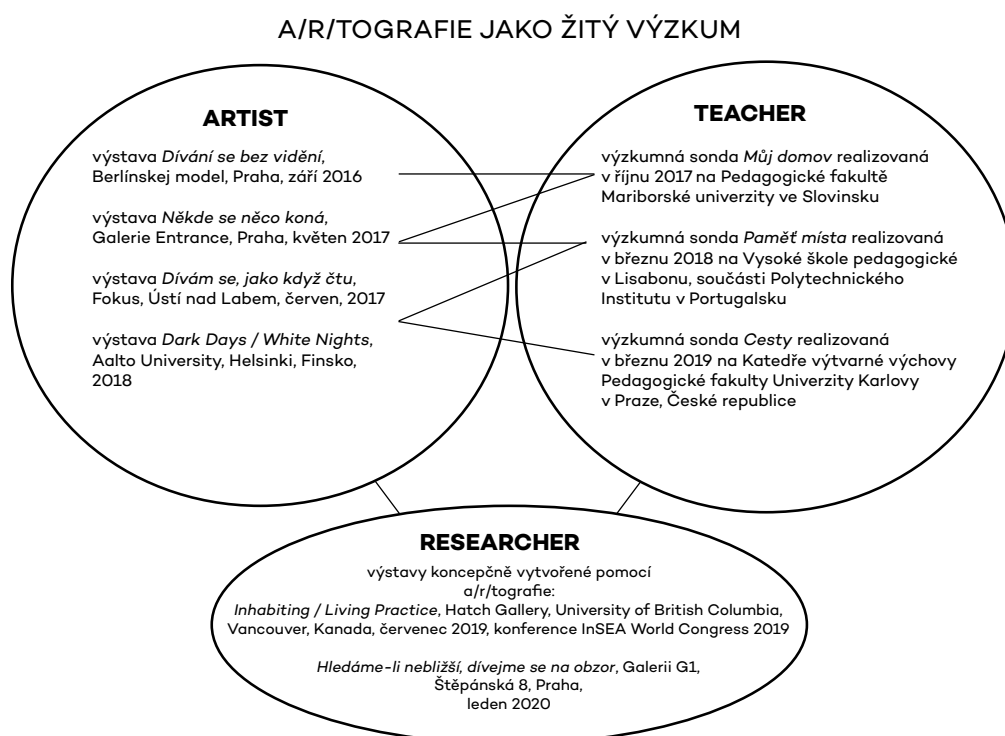
8 Fenomenologie architektury je Norbergem-Schulzem ovlivněný průkopnický pohled na oblast architektury, ke kterému ho dovedla filozofie Martina Heideggera. Autor charakterizuje architekturu jako vytváření míst, existenciální dimenze prostoru je jeho ústředním problémem. Fenomenologická metoda v jeho pojetí ukotvuje architekturu v rámci fenoménu umění, které svým komunikativním charakterem odhaluje svět.



Reflexivní část práce, obsahující kapitoly nazvané (zde zkráceně) *Domov*, *Místo* a *Cesta*, obsahuje vlastní umělecká díla z let 2005–2019. V každé z těchto kapitol reflexivně uchopuji dané téma prostřednictvím vlastních uměleckých děl ve srovnání a ukotvení s díly českých i zahraničních autorů, kteří se těmito tématy zabývali ve své práci. Výchoziskem celé práce byla výstava ve výstavním prostoru Berlínskej model v září 2016 nazvaná *Dívání se bez vidění*, subjektivně reflektující téma domova a města.

Tvorbu z této výstavy jsem použila jako motivační východisko pro studenty při badatelské sondě *Můj domov*, která se uskutečnila na Pedagogické fakultě Mariborské univerzity ve Slovinsku v říjnu 2017. Na základě společně prožitého času vznikla společně se studenty a s kolegou z badatelského týmu Janem Pfeifferem v květnu 2017 výstava *Někde se něco koná* v Galerii Entrance v Břevnovském klášteře v Praze, která byla ovlivněna předchozím uměleckým i pedagogickým výzkumem. V návaznosti na tuto výstavu jsem uskutečnila badatelskou sondu *Paměť místa*, která byla realizována v roce 2018 na Vysoké škole pedagogické v Lisabonu, která je součástí Polytechnického institutu v Portugalsku. Třetím tématem, které jsem se ve své práci a badatelské činnosti snažila uchopit, je téma cest a tras, které jsem využila při badatelské sondě *Cesty*, kterou jsme uskutečnili v březnu 2019 se studenty Katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Mimo jiné zde jako motivační východisko sloužila umělecká díla, která byla vystavena na výstavě *Poslední prostor pro člověka* v Karlin Studios v Praze v červnu 2012.

#### 4. Graf zobrazující „a/r/tografický proces výzkumu“, zdroj: P. G.





5. Pohled do instalace výstavy Pavly Gajdošíkové a Jana Pfeiffera  
*Někde se něco koná*, Galerie Entrance, Praha, 2017,  
 foto: Galerie Entrance

Ve druhé části knihy popisují badatelské sondy, jež navazují a tematicky vycházejí z uvedených uměleckých děl. Analýza primárních dokumentů tohoto výzkumu proběhla na základě popisované metodologie a/r/tografie a reflexivního přístupu Donalda Schöna, v českém prostředí užívaného Marií Fulkovou. Vyhodnocování sond probíhalo během spolupráce badatelského týmu, jehož základními

6. Studenti při výzkumné sondě *Můj Domov* na Pedagogické fakultě  
 Mariborské univerzity ve Slovinsku, foto: archiv autorky





7. Studenti při výzkumné sondě *Paměť místa* na Vysoké škole pedagogické v Lisabonu, Polytechnickém Institutu v Lisabonu, Portugalsko, foto: archiv autorky

členy jsou Pavla Gajdošíková, Jan Pfeiffer a Marie Fulková. Výzkumný tým se pravidelně scházel, vytvářel kolektivní badatelské prostředí, shromažďoval a analyzoval dokumenty k výzkumu a v triangulaci docházel k výzkumným nálezům. Na výzkumu se dále podílelo mnoho participantů, které blíže popisují v části metodologické.

8. Studenti při výzkumné sondě *Cesty* na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy, foto: archiv autorky







9. Proces práce na výstavě *Inhabiting / Living Practice*, Hatch Gallery, Vancouver, Kanada, 2019, foto: archiv autorky

Součástí a zároveň vyústěním spojení mého uměleckého díla a badatelských sond byla instalace, jež vznikla v rámci výstavy *Inhabiting / Living Practice*, která byla realizována v Hatch Gallery na University of British Columbia ve Vancouveru v Kanadě v červenci 2019<sup>9</sup>. Kolaborativní výstava byla tematicky zaměřena na díla zabývající se výzkumem uměním a účastníci se jí doktorandi z celého světa zabývající se a/r/tografií. Procesem práce na této výstavě jsem se inspirovala k vytvoření konceptu pro projekt nazvaný *Hledáme-li neblížší, dívejme se na obzor*, který bude realizován v Galerii G1 v Praze v lednu 2020. Tyto výstavy popisují v třetí části disertace.

Celek tohoto „a/r/tografického prostředí“ obsahuje materiály, které se vztahují k procesu tvorby uměleckých děl i výzkumných sond, snaží se rozkrýt jejich vnitřní vazby a zkoumat, jakým způsobem se vazby utvářejí a do jaké míry se mohou vzájemně prolínat a ovlivňovat. Během tohoto procesu jsme došli ke zjištění, že metodologie a/r/tografie je vhodná a funkční jako metoda výuky při práci se studenty výtvarných učitelských oborů. Studenti při výzkumných sondách procházeli rolími „tří aktérů situací“, umělce/výzkumníka/učitele, a došlo tak k hlubokému porozumění a kvalitnímu uchopení tématu i aktivnímu zájmu ze strany studentů. V závěru popisují a/r/tografii jako současnou metodu i meto-

9 Výstava byla pořádána v rámci konference InSEA World Congress 2019 Vancouver, Kanada.

dologii, která je funkčním způsobem uchopení výzkumu uměním a zároveň je použitelná jako kvalitní pedagogický přístup.

Cílem mé práce bylo tedy uchopit a popsat a/r/tografii, která rezonuje s mým způsobem existování jako umělce/výzkumníka/pedagoga, a poukázat tak na můj způsob balancování mezi těmito třemi rolemi. Představit a/r/tografii jako možnou využitelnou metodu i metodologii výzkumu i učitelské praxe dalším umělcům-pedagogům.

V disertační práci kombinuji dva způsoby psaní. V úvodu a v částech odkazujících na vlastní umělecká díla a výstavy využívám formu vlastních reflexí a ich formu. V badatelské a závěrečné části volím styl akademického odborného psaní. V práci je použit citační styl APA.

Tato disertační práce je součástí výzkumného projektu s názvem *Fenomen architektury a jeho pedagogické implikace*, který byl podpořen Grantovou agenturou Univerzity Karlovy (č. 250357) a je realizován na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v letech 2017–2019.

V rámci řešení tohoto grantu jsem vystoupila na českých i mezinárodních konferencích s těmito příspěvky:

*Visuality (Visual Changes) in the City Space* (přednáška s Janem Pfeifferem), Visual Literacies as Visual Imageries 2016, Oxford, Velká Británie, 6.–8. 7. 2016;

*Vlastní umělecká a pedagogická díla ve vztahu k fenoménu architektury a jejich pedagogické implikace* (přednáška), Doktorandská konference FAVU 2016, Brno, Česká republika, 12. 10. 2016; *My Home* (krátká vizuální prezentace), InSEA European Regional Congress, Helsinky 2018, Finsko, 18.–21. 6. 2018;

*Phenomenon of Architecture and Its Pedagogical Implications* (poster), Conference END Porto 2019, Portugalsko, 21. – 24. 6. 2019;

*The Memory of Place* (krátká vizuální prezentace), InSEA World Congress, Vancouver 2019, Kanada, 9.–13. 7. 2019.

Tato práce obsahuje části textů, jež byly autorkou dříve publikovány v odborných českých i zahraničních časopisech:

Gajdošíková, P. (2016). Vlastní umělecká a pedagogická díla ve vztahu k fenoménu architektury a jejich pedagogické implikace (120–136). In J. Zálešák (Ed.), *Sborník textů z Doktorandské konference FAVU 2016*. Brno: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění.

Gajdošíková, P. (2017). Hledání jazyka interpretace vnímání a prožívání žitého prostoru / Zpráva z výzkumu. *Výtvarná výchova*, 57(3-4), 80–85.

Gajdošíková, P. (2018). Research Probe „My Home“, Artist-Based Research In Search of Language to Interpret Perceived and Experienced Space. *Journal of Elementary Education*, 11(2), 160–173.

Gajdošíková, P. (2019). Research study „The Memory of Place“, Realized in Lisbon on the Basis of the A/r/t/ography Concept. *Synnyt/Origins: Finnish Studies in Art Education journal*. Special Issue: InSEA Congress 2018: Scientific and Social Interventions in Art Education (2/2019), 605–618.

Gajdošíková, P. (2019). Výzkumná sonda „Paměť místa“ založená na principu A/r/t/ografie, realizovaná v Lisabonu. *Výtvarná výchova*, 58(2), 54–69.

Gajdošíková, P., & Pfeiffer, J. (2019). Visuality (Visual Changes) in the City Space (71–76). In J. Lane (Ed.), *Tracing Behind The Image: An Interdisciplinary Exploration of Visual Literacy*. Leiden: Brill.

## 2 Teoretická východiska a metodologické rámce

V teoretických východiscích vycházíme ze sémiotického pojetí výtvarné edukace, která dešifruje fungování znaků a symbolů, jejich vztahy a komunikativnost. Ve výtvarné výchově je sémiotika, vlivným systémem pro přehodnocování tradičních procesů vyučování, má silný vliv na témata a zaměření výuky i samotné metody výzkumu. Sémiotika nebo také sémiologie, se zabývá studiem znaků, které představují kulturně sdílené entity. Tyto systémy znaků, kódy, pak vždy fungují v rámci určité kultury (Hawkes, 1999).

Při výuce i mimo ni sdílíme s žáky a studenty tuto kulturu jako celek se všemi jejími projevy. Na kulturu nahlížíme jako na symbolický řád – integrovaný systém významů, hodnot a norem chování, které vznikají v každodenním životě a jsou předávány z generace na generaci prostřednictvím enkulturace. Důležitou součástí tohoto procesu jsou přenosy poznatků a dovedností vtělené do symbolických forem (Fulková, 2018).

Od sedmdesátých a osmdesátých let se ve vědách o člověku a teoriích umění začal používat pojem postmodernismus. Tento typ myšlení, který přišel po osvícensky orientované moderní době, zdůrazňuje pluralitu hledisek, návrat k cyklickému času a vnáší do diskurzu náhodnost a fragment v kontrastu k tázání se po vše sjednocujícím počátku. Teorie pedagogiky a umění se rovněž nechala ovlivnit odezvou strukturalistického myšlení, psychologií, antropologií a poststrukturalistickým obratem v kulturních vědách (Fulková, 2008; Uhl Skřivanová, 2014; Wells, 2009).

Zajímá nás tedy poststrukturalistická tradice, obdobně jako je tomu v disertační práci Aleny Kotzmannové z roku 2013, nazvané *Fenomén moře: fotografie a popis moře ve vybraných formách umění*, která se stala pro náš výzkum určitým inspiračním momentem. I zde je charakter celé práce inspirován fenomenologickými přístupy, které vycházejí ze základního předpokladu, že fenomenologický subjekt je vnímán jako tzv. „mluvící subjekt“ (tj. např. člověk, student, já). Formy hlasů, tj. jejich výpovědi, jsou pak v úzkém vztahu k těmto subjektům, které jsou si ze své podstaty vědomy toho, co říkají, a zároveň vybízejí ke zpětné reflexi (Kotzmannová, 2013). Fenomenologie proto popisuje zákonitosti vnímání, přirozenou zkušenost, tematizuje tak lidskou subjektivitu, jež ze sebe konstituuje předmětnost předmětů, ozřejmuje to, co se nám dává jako fenomén. Jde o popis způsobu, jak já poznává bytí, vychází tedy z bezprostředního prožitku subjektu, odkud jediné vychází smysluplnost světa.

V teoretických rámcích své práce se držím odkazu na dva vlivy vycházející z již zmíněných teorií. Prvním je koncept čtení neboli „myšlení v obrazech“ Miroslava Petříčka, vycházející z výše popsaných fenomenologických teorií. Druhým je metafora rhizomu vypracovaná autorskou dvojicí Gilles Deleuze a Félix Guattari. Toto uvažování o systémech nalézám v knize *Tisíc plošin*, kde se autoři vymezují proti celému dominantnímu západnímu způsobu myšlení, a to nejen v rovině obsahu, ale i formy: kniha není členěna do kapitol, nýbrž do „plošin“. Kromě poslední z nich je podle slov samotných autorů možné číst tyto „plošiny“ na přesáčku. Můžeme se libovolně pohybovat v kapitolách uspořádaných do proměnlivé sítě či pavučiny. Přesto je tento libovolný systém podivuhodně srozumitelný, neboť jeho uspořádáním je procesualita a propojování.

Autoři tyto procesy vyjadřují tímto způsobem: „Rhizom neustále spojuje sémiotické řetězce, organizace mocí, okolnosti vztahující se k umění, vědám, společenským zápasům. Sémiotický řetězec se podobá hlíze soustředující v sobě velmi rozdílné akty, nejen lingvistické, ale i perceptivní, mimické, gestikulační, kongnitivní.“ (Delleuze & Guattari, 2010, s. 13).

Rhizom (oddenek) se zde objevuje jako nová metafora čteného textu, která se posléze objevuje při výzkumu na poli výtvarné pedagogiky. Marie Fulková v konferenčním příspěvku *Pomalé pozorování a neúsilné soustředění: několik poznámek k didaktické výstavbě obsahů učiva v galerijním vzdělávání* odkazuje na tuto teorii systémů:

„Charakteristické znaky rhizomu jsou: princip propojení a heterogenity, princip multiplicity, princip ruptury a kartografie. Rhizom mapuje: umožňuje tzv. nomadické myšlení – možnost sledování rozvrstvených významů a jejich mobilních sérií a multiplů.“ (Fulková, 2018, s. 19).

Dále pokračuje popisem vztahu rhizomu k výtvarné edukaci:

Metafora rhizomu dává pedagogům myslet na dvě možnosti: „Rhizom je mapa, a nikoli obtisk“ (Delleuze, Guattari, 2010, s. 20), obsahy vyučování konstruuujeme; „mapa je otevřená a spojitelná ve všech svých dimenzích, rozložitelná, převratitelná, schopná neustálých modifikací“ (Delleuze, Guattari, 2010, tamtéž), obsahy – témata – náměty – tvorba jsou událostmi a lze je sdružovat do skupin a vazeb v asociativních nebo hypertextových řetězcích, je nutné uvažovat o nich kreativně a kriticky, jejich významy nejsou stálé a definitivní, ale jsou neukončitelné a vyznačují pohyblivé směry. Ruší se zde dualistické myšlení: subjekt-objektový vztah, vytvářejí se asambláže témat, prvků a pohybů myšlení, které dříve propojeny být nemohly, není přítomno normativní porovnávání (správně/špatně) a nesměruje se ke konečnému významu. (Fulková, 2018, tamtéž)

Fulková zdůrazňuje rušení dualistického myšlení, rušení normativního porovnávání a směřování ke konečnému významu. Jakýkoliv kousek rhizomu může být propojený s jiným bodem a vytvořit tak novou linii, nový význam. Tyto nové významy a porozumění hledám v uchopení své disertační práce, jímž je koncept a/r/tografie, vycházející z výše



popsaného složitého spletnice rhizomatické teorie. Metodologii a/r/tografie popsala a aplikovala Rita Irwin, kanadská pedagožka a výzkumnice, v knize *A/R/Tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry*.<sup>10</sup>

A/r/tografie je metodologie výzkumu, která uplatňuje a naplňuje to, co Gilles Deleuze a Félix Guattari označují za rhizom. Jedná se o interdisciplinární prostor, otevřený a zranitelný, kde se prolínají významy a porozumění. Poukazuje tak na a/r/tografii jako na myšlenku a teorii abstraktního systému.

A/r/tografie je psaní a tvoření těsně propojené se životem: „živoucí prolínání“ – psaní ponořené do života, životní zkušenost (Irwin & de Cosson, 2004). V této metodě pracuje umělec-výzkumník (Artist-Researcher) a učitel (Teacher) v jedné osobě způsobem záznamu (grafie) – odtud původní název A/r/tografie.



Jedná se o situaci umělce, jenž je zároveň výzkumníkem a učitelem. Situace, která dovoluje vnímat komplexnosti života kolem nás, nutí nás vnímat věci odlišně. A/r/tografie je způsob vyjadřování, jenž užívá jak jazyk, tak obraz; ty se následně střetávají a prolínají. Toto prolínání je způsobem žití „mezi hranicemi“. Ti, kteří žijí mezi hranicemi a/r/tografie, poznávají vitalitu žití v „meziprostoru“, uvědomují si, že umění, výuka a učení není děláno, ale prožíváno.

A/r/tografové znovu promýšlejí, znovu prožívají a znovu vytvářejí v situacích jejich identity. Žijí v určité třetí oblasti, v novém třetím světě, ve kterém tradice již netvoří skutečnou identitu, místo toho zde existují identity mnohočetné (Irwin & de Cosson, 2004). Svoji disertační práci proto nahlížím z pozice „tří identit“: umělce, učitele a výzkumníka, které se na závěr prolínou.

Východisko pro reflexi a nahlížení výtvarných artefaktů z pozice umělce a zároveň výzkumníka nacházím zejména v pracích již zmíněného Miroslava Petříčka, Anny Hogenové, Gastona Bachelarda<sup>11</sup>, kteří se zabývají fenomenologií umění a architektury. Ve své práci vedu diskuzi s texty českých teoretiků a kurátorů umění, se kterými jsem spolupra-

10 Irwin, R. L., & de Cosson, A. (2004). *A/r/tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry*. Vancouver, CA: Pacific Educational Press.

11 Petříček, M. (2009). *Myšlení Obrazem: Průvodce současným filosofickým uměním pro středně pokročilé*. Praha: Herrman & synové.

Hogenová, A. (2010). *Fenomén Domova*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

Bachelard, G. (2009). *Poetika Prostoru*. Praha: Malvern.

covala na autorských výstavách. Těmi jsou Tereza Severová, Viktor Čech a Jan Zálešák.<sup>12</sup>

S teorií propojení umění a architektury pracuje i mnoho současných teoretiků architektury, zabývajících se zejména fenomenologií, z nichž zmiňuji obzvláště Pavlu Melkovou, Jana Patočku, Petra Kratochvíla.<sup>13</sup> Ze zahraničních autorů vybírám Christiana Norberga-Schulze, Juhani Pallasmaa nebo Karstena Harriese a Gastona Bachelarda.<sup>14</sup>

- 
- 12 T. Severová je umělkyně, pedagožka a kurátorka Galerie Entrance.  
Čech, V. (2016). *Kresba tělem* (31–42). In: L. Sýkorová (Ed.), *Postkonceptuální přesahy v české kresbě* Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.  
Zálešák, J. (2016). *Apocalypse me*. Brno: Vysoké učení technické, Fakulta výtvarných umění.
- 13 Melková, P. (2013). *Prožívat architekturu*. Řevnice: Arbor vitae.  
Patočka, J. (1991). *Prostor a jeho problematika*. *Estetika*, 1, 1–37.  
Kratochvíl, P. (Ed.). (2013). *Architektura a veřejný prostor*. Praha: Zlatý řez.
- 14 Norberg-Schulz, Ch. (2016). *Principy moderní architektury*. Praha: Malvern.  
Pallasmaa, J. (2012). *Oči kůže*. Zlín: Archa.  
Harries, K. (2012). *Etická funkce architektury*. Řevnice: Arbor vitae; Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová.

### 3 Umělecká díla ve vztahu k architektuře a prostoru (O těch nejhlubších prostorech možná vůbec nevíme<sup>15</sup>)

Tato část disertační práce se zabývá reflexí mé umělecké práce na základě postmoderního uchopení uměleckého díla a jeho výkladu, jež je součástí celkového rhizomatického systému výzkumu umění: a/r/tografie. Teoretické východisko k reflexím nacházím zejména v pracích autorů zmínovaných v předchozích kapitolách: Miroslava Petříčka, Pavly Melkové, Anny Hogenové či Gastona Bachelarda a Christana Norberga-Schulze, kteří popisují a teoreticky uchopují fenomenologii umění a architektury.

Výchozím bodem pro mne byla kniha Miroslava Petříčka *Myšlení obrazem: průvodce filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*, jejíž autor se zabývá postmoderními myšlenkovými proudy současného umění. Zaměřuje se na filozofii umění, přesahy mezi filozofií, filmem, literaturou a uměním a současnou postmoderní francouzskou filozofií.

V této práci se táže, zda je možné myslet obrazy místo pojmy, tedy slovy. Je možné uvažovat obrazným způsobem, metaforami a jinými prostředky nepřímého vyjadřování? Tato otázka o myšlení obrazem odhaluje cosi podstatného, odkazuje k rovině, v níž nemá smysl obraz a text odlišovat. Petříček se zde snaží vysvětlit současnému divákovi, jak chápat a číst obrazy, jak se na obrazy dívat z perspektivy a úhlu autora, tvůrce:

Pokud ji [rovinu porozumění] nenalezne, je ztracen, odchází z galerie a spílá současnému umění; pokud ji nalezne a pokud si tento jiný způsob pohledu sám osvojí, vidí tento obraz nejen jako obraz, nýbrž (poté, co výstavu opustí), je schopen dívat se tímto úhlem pohledu i sám. Pochopil způsob zobrazování, na jehož základě se mu tato věc najednou ukázala jako obraz, a nikoliv jako zmatená změt čar a barev, nikoliv jen jako nahodilé seskupení předmětů na podlaze... (Petříček, 2009, s. 15)

Toto přiblížení se divákovi, tedy myšlení obrazem, se snažím zprostředkovat v první části své disertační práce, zabývající se reflexí vlastního uměleckého díla, tedy tématem prostoru a architektury v mnoha jeho výkladech a možnostech uchopení.

Reflexivní kapitoly byly inspirovány knihou *Pohledy (které tvoří obrazy)*, jež se věnuje zejména vnímání a interpretaci obrazů. Navazuje

15 Autorský název uměleckého díla, popisující textově i obrazově projekt, který se skládá z více celků a mapuje moji práci od roku 2005 po současnost.

na předchozí práce Miroslava Petříčka, který tuto knihu napsal ve spolupráci s Martinem Velíškem, malířem a pedagogem. Obsahuje jak teoretické úvahy o podstatě vizuálních uměleckých děl, tak stati věnované výkladu média malby.

Interpretace je hledáním či lépe: nabízením možností. Svědčí o potenciálu uměleckého díla, o jeho schopnosti znovu a více absorbovat své nové možnosti a vlastnosti. Interpretace díla je jeho součástí, je částí samotného díla. Neboť dílo není jen fyzický artefakt, ale i (metafyzický) potenciál. Dílo není ohraničeno svými rozměry a definováno hmotou, ale je myšlenkovým a pocitovým prostorem definovaným skutečností, že jej beze zbytku definovat (popsat) nelze. (Petříček & Velíšek, 2012, s. 10)

Velkou inspirací mi bylo dílo teoretičky a architektky Pavly Melkové. Tato česká architektka, výzkumnice a teoretička architektury se dlouhodobě zabývá fenomenologií architektury v mnoha jejích podobách. Její texty a básně byly pro mne jakýmsi vodítkem, metaforou k uchopení a interpretaci mé práce. Pavla Melková spolupracuje s několika umělci i architektky. S umělcem a kurátorem Michalem Škodou vydala několik publikací, s architektem Miroslavem Cikánem založila architektonický ateliér a uskutečnila vícero prostorových realizací. Věnuje se také volné umělecké tvorbě a vytváří výtvarné objekty.

Jejím cílem je hledání a zkoumání skrze výtvarný projev a zároveň prostřednictvím slova, interpretujícího jak výtvarné dílo, tak samotný prostor našeho života. Autorčina práce tak současně zkoumá společnou řeč a přesahy napříč obory architektury či výtvarného umění na cestě ke společnému průsečíku, kterým je tážení se po roli a významu prostoru v životě člověka. Kniha *Prožívat architekturu* byla pro mne základním kamenem k porozumění filozofii architektury v současném světě. V knize esejů se Melková představuje v roli autorky hloubavých statí, jež míří k otázce smyslu architektury. Některé z textů se týkají zajímavých otázek architektonické tvorby, jako jsou význam cest, úvahy o paměti místa, o městě a veřejném prostoru. Jiné jsou spíše reflexí duchovní situace současné doby. K úvahám autorky inspirují vlastní tvůrčí zkušenosti, umělecká díla a texty kolegů i podněty z literatury.

Knihu, jež je výběrem esejů publikovaných v různých architektonických časopisech, přibližuje takto:

Jedná se o teoretické texty praktikujícího architekta, tedy o specifický úhel pohledu, kdy zkoumaný předmět – architektonické prostředí – je nahlížen „zevnitř“, z pozice procesu tvorby. Z časového hlediska je potom pohledem z bodu v procesu vzniku předmětu zkoumání, tedy procesu tvorby architektury, na rozdíl od teorií, které vycházejí z post-interpretace, tedy z pohledu na již hotové, existující prostředí. (Melková, 2013, s. 9)

Se zmíněným procesem zkoumání „zevnitř“ se ztotožňuji a stejně tak nahlížím na interpretaci a proces vzniku svého uměleckého i pedagogic-

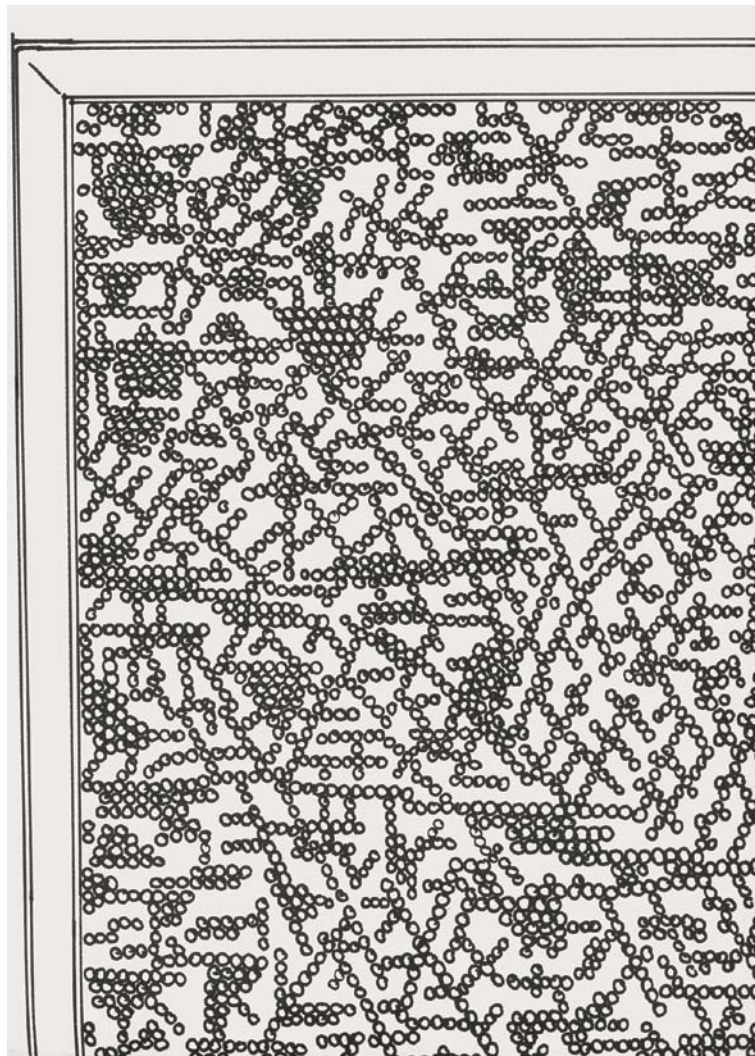


10., 11. Pavla Gajdošíková, *Ve dvě v noci*, akryl a olej na plátně, 2008,  
foto: archiv autorky



kého díla popisovaný v této disertační práci. Tématem pro reflexi mého díla se stala architektura a žitý prostor. Individuální výklad jeho vnímání a prožívání skrze mé umělecké dílo v jeho různých podobách a významech. Reflexivní uchopení tohoto tématu jsem používala jako inspiraci i jako výklad uměleckého díla v badatelských sondách, které navazují na tuto část disertační práce.

Žitou architekturu z jednoho úhlu pohledu vnímáme jako něco vnějšího, co nás „pouze“ obklopuje, při bližším zkoumání si však uvědomujeme, jak vnímání těchto prostorových forem hluboce souvisí s naším vnitř-



12. Pavla Gajdošíková, kresba ze série *Zírám do rohu*, fixa na papíře, 2007, foto: archiv autorky

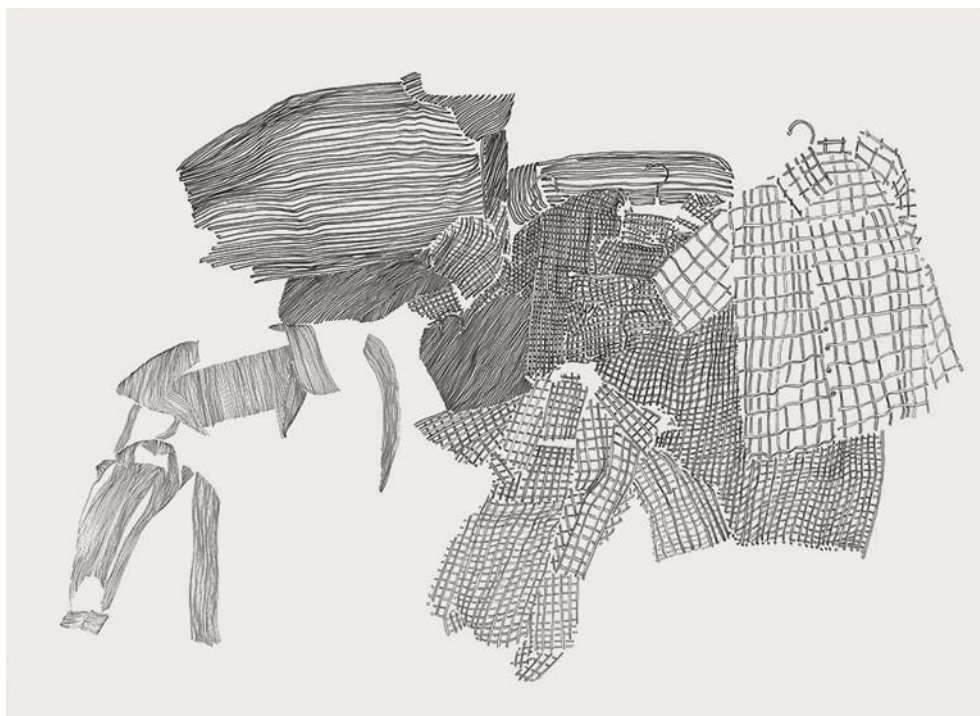
nímka subjektivním prožíváním. Tato žitá architektura, tedy „prostor pro člověka“, proto představuje téma, kterým se dlouhodobě zabývám.

Během předchozích uměleckých projektů mě přitahovala práce s architektonickým prostorem, tematizace interiéru a exteriéru. Architekturu a její fragmenty jsem používala jako uzlový bod, inspiraci a východisko pro své obrazy, kresby a instalace. V průběhu práce jsem se tímto tématem zabývala mnoha způsoby, od volného použití budov jako námětu pro zobrazení po abstraktněji či konceptuálněji uchopený a definovaný prostor.

V celku nazvaném *O těch nejhlubších prostorech možná vůbec nevíme* jsem se rozhodla navázat na předešlé práce, důsledněji textově i obrazově reflektovat projekt, který se skládá z více celků a mapuje moji práci od roku 2005 po současnost. Popisované artefakty mají společné jmenovatele – mne a můj životní prostor.

V těchto třech kapitolách reflektivně popisuji vlastní umělecká díla vztahující se k daným tématům a rámcově zde zařazuji další české





13. Pavla Gajdošíková, kresba ze série *Skrumáže*,  
fixa na papíře, 2011, foto: archiv autorky

14. Pavla Gajdošíková, *Ranní procházka*, slide z videa, 2013,  
foto: archiv autorky



i zahraniční umělce, kteří s obdobnými tématy pracují a moji práci buď přímo, nebo nevědomky ovlivnili. Výběr je zacílen na užší okruh umělců na ryze subjektivním půdorysu. Hledala jsem autory, kteří se reflexí architektury ve své tvorbě zabývají způsobem blížícím se mému výkladu, tj. ty, kteří užívají stejného výkladového rámce. Jsou to umělci střední či mladší generace, proto je mi jejich přístup důvěrně známý a blízký. Vybraní umělci se zabývají architekturou či prostorem v kontextu svého nejbližšího okolí, v rámci svých emocí, vzpomínek, práce s pamětí nebo architekturu používají jako médium k vyjádření daného problému.

Není nezajímavé zmínit vztah mezi uměním a architekturou, který se od devadesátých let objevuje v odborné literatuře s houstnoucí pravidelností. V současnosti se tímto tématem zabývá několik českých teoretiků, z nichž bych jmenovala především Tomáše Pospiszyla a Terezii Nekvindovou.<sup>16</sup> Přesto v našem prostředí nevznikla žádná ucelenější studie. Zahraniční výzkum tohoto tématu je poněkud rozsáhlejší a pokročilejší – Cristina Bechtler, Jes Fernie a Dan Graham<sup>17</sup> jsou teoretikové i umělci, kteří se touto vzájemnou reflexí intenzivně zabývají v mnoha směrech.

---

16 Josef Bolf. (2009). (Text Tomáš Pospiszyl.) Praha: Divus.  
Nekvindová, T. (2013). Neříkat nic navíc. In *Michal Škoda* (11–14). Praha: Drdova Gallery.

17 Herzog, J., Wall, J., & Ursprung, P. (2004). *Pictures of Architecture, Architecture of Pictures*. (Editovala Cristina Bechtler ve spolupráci s Kunsthau Bregenz.) Wien: Springer.  
Fernie, J. (2006). *Two Minds: Artists and Architects in Collaboration*. London: Black Dog Publishing.  
Graham, D. (1993). Art in Relation to Architecture/Architecture in Relation to Art. In *Rock My Religion: Writings and Art Projects, 1965–1990*. Cambridge, MA: MIT Press.



### 3.1 Umělecká díla vztahující se k tématu Domov (Domov je jev, který je jako velký oblak)

blízkost – ve vzdálenosti

bytí – v nebytí

čas – v bezčase

dotek – v odkroku

myšlenka – v zapření

slovo – v mlčení

propalují se

skrz sebe

do věčnosti<sup>18</sup>

Domov je jev, který je jako velký oblak, z velké části neviditelný a zanořený do hlubin naší psychiky. Je to cosi, co se nám odkrývá v dalších a nových spojitostech či souvislostech až v tom okamžiku, kdy se na něj ptáme, když si ho chceme zmapovat, prozkoumat. Toto naše místo však není něco jednoduše uchopitelného, co můžeme krátce a jasně definovat. Domov je jednou z nejdůležitějších věcí v životě člověka. Navzdory tomu si většinou neuvědomujeme, jak může prožívání i absence domova hluboce ovlivnit naše vnímání okolního světa.

Téma domova se v mé práci začalo objevovat jaksi mimochodem, bylo jakousi samozřejmou součástí pokračování mého soustředění na fenomén žité architektury. Zkoumání běžných situací a předmětů formou kresebných záznamů se stalo po určitou dobu mým denním rituálem. Avšak teprve ve chvíli, kdy jsem o tento společně sdílený prostor měla přijít, jsem si uvědomila, jak jsou tyto věci, zvyky, rituály a situace pro mne nepostradatelné.

Empirii domova vnímám jako specifickou podobu *genia loci*; za zásadní aspekt domova považuji jeho uspořádání a následné obměny, které úzce souvisejí s dynamikou vlastní existence. Dlouhodobé mapování domova je pro mne jakýmsi vizuálním deníkem, v němž zpětně odhaluji a čtu skryté příběhy, které jsem v určitém období prožívala. V těchto příbězích mohu rozpoznat situace i změny, jež se během různých období udály.

Domov se můžeme snažit uchopit z různých úhlů pohledu – sociologického, etnografického, politického, geografického a mnoha dalších. Já se v této kapitole zabývám domovem optikou autora, který hledá výkladové těžiště své práce ve filozofii a teorii umění. Nabízím subjektivní výklad vlastního uměleckého cyklu čtenáři a zároveň divákovi, který v nich může nalézat inspiraci a témata pro svoji vlastní práci. Odkazuji

18 Melková, P. (2017). *Hrany dne*. Řevnice: Arbor vitae, s. 78.

k rovině, v níž se smysl obrazu a textu neodlišují. Tato sebereflexe vlastní práce je součástí v úvodu popisované rhizomatické analýzy a/r/tografického zkoumání.

Základním kamenem k pochopení tématu domova byly pro mne filozofické kořeny, které rozkrývá a interpretuje mnoho myslitelů. Pro reflexi svého díla jsem si vybrala autory, kteří jsou mi blízcí a čtení jejichž textů mne formálně i myšlenkově inspirovalo. Pro subjektivní výklad tématu domova, jak jej zpracovávám ve smyslu svého uměleckého cyklu, si vybírám texty významných teoretiků – Jana Patočky, Anny Hogenové, Jiřího Šípka a Jiřího Štýrského či Gastona Bachelarda.<sup>19</sup>

Stěžejním momentem pro výklad fenomenologie architektury se stal v českém prostředí Patočkův spis *Prostor a jeho problematika*, který svou strukturou, myšlením a použitými pojmy navazuje na autorovy teze obhajoby přirozeného světa.

Moderní člověk nemá jednotný názor světa; žije ve dvojím světě, totiž ve svém přirozeně daném okolí a ve světě, který pro něj vytváří moderní přírodověda, založená na zásadě matematické zákonitosti přírodní. Nejednota, která tím prostoupila celý náš život, je vlastním zdrojem duševní krize, kterou procházíme. (Patočka, 1991, s. 9)

Patočka (2009) se zabývá prostorovými vztahy jako typickými příklady ideálního jsoucna, které není nikde a nikdy, a pro něž často neplatí prostor a čas. Snaží se postihnout různá hlediska pojetí prostoru vztahujícího se k jeho podstatě a struktuře. Klade si otázku, zda je prostor samostatná objektivní entita, nebo zda je výsledkem lidského vědomí. Autor se však tyto otázky nesnaží důsledně vyřešit, jeho ambicí je zapojit výtvarně prostorové úvahy historika umění. Představuje zdvojení našeho světa: na jedné straně svět, v němž každodenně pobýváme, na druhé straně se nachází svět vědy: jinými slovy svět je rozdělen na ten, ve kterém myslíme, a na ten, v němž žijeme.

Ve studii nacházíme i pojem domova, který je pro Patočku místem důvěrnosti, nenápadnosti a nepřekvapivosti, opakem mu je cizost a dálava. S pojmem domova úzce souvisí i pojem horizont, který ohraničuje pojem bytí či „sebezjevování“ bytí (Hůrková, 2013, s. 205). Tento specifický pojem jsem zařadila jako jeden z uzlových bodů, které využívám při konceptové analýze badatelské sondy Paměť místa<sup>20</sup>, která využívá teoretických i praktických poznatků, vycházejících z reflexe mého uměleckého díla.

19 Patočka, J. (1991). *Prostor a jeho problematika. Estetika*, 1,1–37.

Hogenová, A. (2013). *Fenomén domova*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta.

Bachelard, G. (2009). *Poetika prostoru*. Praha: Malvern.

Šípek, J., & Štýrský, J. (2007). *Kapitoly z geopsychologie: (Psychologicko-sociologické souvislosti cestování, turistiky a rekreace)*. Hradec Králové: Gaudeamus.

20 Výzkumná sonda *Paměť místa* byla realizována v březnu 2018 na Vysoké škole pedagogické v Lisabonu, která je součástí Polytechnického Institutu v Portugalsku, více na s. 93.

Fenomenoložka a pedagožka Anna Hogenová se ve své knize *Fenoméno domova* věnuje především výkladu chybění a bytí, které souvisejí s domovem. Podle Hogenové říkáme, že jdeme domů, že jsme doma, ale často je to jen technické označení tohoto místa. Zapomínáme na fakt, že domov je „místem usebrání toho nejdůležitějšího významu v životě člověka“ (Hogenová, 2013, s. 5). Pouze při prožívání přítomnosti domova je každý z nás hluboce uvnitř svého uvědomování, u sebe samého. Pro celkové pochopení domova je důležitý ten, který jsme zažívali v dětství u svých rodičů, přestože tento domov už nemáme a vybudovali jsme si nový, náš vlastní. Domov je naše jistota, naše záchrana, je důležitým bodem našeho světa, kde jsme sebou samými a snažíme se sebe pochopit – „usebrat se“. (Hogenová, 2013, s. 10).

Prožitek naší identity je tedy výrazně spojen s domovem, do kterého se navracíme, kde odpočíváme a kde máme příležitost si uvědomovat, kam patříme. Čím více a častěji jsme mimo tento prostor, tím výraznější úlohu pro nás může náš domov hrát, být přirozenou protiváhou. Můžeme se ptát, kdy dochází k nevýraznějšímu uvědomování si hodnoty vlastního domova, snad v té chvíli, kdy jsme mu nejdál nebo kdy o něj přicházíme.

Z pohledu cestování zkoumají prostor domova psychologové Jiří Šípek a Jiří Štýrský. Ve svých pracích reflektují „geopsychologii země“ (Šípek & Štýrský, 2007, s. 12), otázku vnímání prostředí, vlivu prostředí na chování lidí a jejich tvůrčích zásahů do tohoto prostředí. Podle těchto autorů domov není a nemusí být vázán na jedno místo, je rozprostřen v průběhu našeho života. Všichni potřebujeme prožívat bezpečí a ověřovat si možnosti ovlivňování svého nejbližšího okolí. Pokud jsou tyto podmínky splněny, můžeme hovořit o projevované funkci domova, který potom může být kdekoli na světě (Šípek & Štýrský, 2007).

Tento způsob uvažování mne inspiroval k tvorbě a zároveň reflexi mého uměleckého cyklu, který je tematicky fenoménem domova protnut. Tyto umělecké práce popisují v další části této kapitoly, která se zabývá reflexí mé vlastní umělecké práce, používá inspirační zdroje kurátorů a teoretiků, se kterými jsem na zmíněných projektech spolupracovala.

### **Ve dvě v noci, Zírám do rohu, Skrumáže, Osobní archiv**

Tématem domova se zabývám v několika cyklech svých uměleckých prací, které jsem rozdělila do dvou celků: cyklus obrazů nazvaný *Ve dvě v noci* a souborný cyklus kreseb *Zírám do rohu, Skrumáže, Osobní archiv*. Tyto cykly reflektuje kurátor umění Viktor Čech takto:

Výrazným momentem v tvorbě Pavly Gajdošíkové je její zájem o architekturu jako socio-kulturní jev i jako otázku prostoru a jeho percepce. (...) Tyto cykly odhalují, jak je pro autorku zásadní fenomenologická otáz-



15.–20. Pavla Gajdošíková, kresby ze série *Osobní archiv*,  
fixa na papíře, 2011, foto: archiv autorky

ka vnímání architektonických forem kolem nás. Podobně důležitý je pro autorku ale i prostor vnitřní, jenž tvoří interiér domova a soukromí. Ten zúročila nejen ve svém cyklu maleb *Ve dvě v noci* (2008), ale především ve svých kresbách, které tvoří výraznou část jejího díla. Cyklus kreseb *Zírám do rohu* (2006–2010) zachytil prostřednictvím autorčiny soukromé optiky momenty z jejího bezprostředního domácího okolí. Kresba, sama o sobě křehké a intimní médium, se stala prostředníkem k elegantně vizuálně zjednodušenému přiblížení předmětů definujících intimitu jakožto předmětnou realitu. Od tohoto cyklu lze sledovat tvůrčí vývoj, v němž se právě linka kresby stala pro autorku základním nástrojem v její práci, balancující mezi dvojrozměrnou rovinou papíru a prostorovou rozprostřeností architektury. (Čech, 2010, odst. 2)

Základním kamenem ke zkoumání otázky vnímání architektonických forem kolem nás, jak moji práci interpretuje Viktor Čech, byl cyklus obrazů *Ve dvě v noci* (2008–2009), kde jsem začala intenzivně otevírat otázku a téma domova a jeho prožívání. Soustředila jsem se na smyslovou zkušenost jednotlivých jeho částí, pokojů a jejich zákoutí. Pracovala jsem s monochromní barevností a noční atmosférou, odkrývající skrytou intimitu, bezčasí a neměnnost.

Jak uvádí Gaston Bachelard, k vyvolání intimity je paradoxně třeba přivést diváka a čtenáře do stavu přerušovaného čtení. Jedině ve chvíli, kdy opustí jeho oči knihu či obraz, se evokace pokoje může stát prahem „snovosti pro druhého“ (Bachelard, 2009, s. 36). „Spolehneme se tedy na

21., 22. Pavla Gajdošíková, obrazy ze série *Light Hole*, akryl na plátně, 2008, foto: archiv autorky



přitažlivou sílu všech oblastí intimity. Žádná skutečná intimita neodpuzuje.“ (Bachelard, 2009, s. 37).

Tyto obrazy byly vystaveny v Galerii Entrance v roce 2008 společně s cyklem obrazů *Light Hole* (2008) zachycujícím vnitřek ledničky, nekonečné prostory, připomínající vzdálené krajiny. Volila jsem zobrazení konkrétních předmětů, časem jsem se však oprostila ode všech reálií a přešla do radikálního uchopení této části mého soukromí, koutu kuchyně.

Umělec a můj bývalý pedagog na AVU Jiří Kovanda napsal k výstavě *Ve dvě v noci* báseň, která zde byla použita jako doprovodný text k výstavě.

jednou tma temná hebká a pětkrát modrá  
na jazyku chuť trochu divná ale dobrá  
dveře zavřený a vůně po ovoci  
snad tu nikdo není o půl druhý v noci

vzadu skrýš a vpravo postel rozestlaná  
co bylo večer tak nemusí být zrána  
třeba se skrývá bezbranný bez pomoci  
někde tu může být o půl druhý v noci

za oknem stín odlesk světla na lednici  
na klávesách prach a průvan sfoukl svíci  
loni předloni a pořád stejnej pocit  
poslepu tápeš tu o půl druhý v noci

závěsy stažený chlad místo světla stín  
růže jsou odkvetlý jen potměchuť a blín  
psí spřežení před domem sobi a losi  
stůl je prázdný čistý o půl druhý v noci

vidíš to co já a já vidím to co ty  
všichni už usnuli tma padá na noty  
zase nic se nezmění v čí je to moci  
zase jsme tu sami o půl druhý v noci<sup>21</sup>

Podobné uvažování o prostoru jsem našla v knize francouzského filozofa Gastona Bachelarda *Poetika prostoru*, kde autor rozvíjí osobitou fenomenologii básnického obrazu. Popisuje zejména intimní prostory, které obýváme, kde nacházíme klid a bezpečí. V jeho popisech metafor těchto obyvatelných zákoutí a předmětů se niterný prostor stává nekonečným. Týká se kreseb či obrazů, z nichž můžeme zcela zjevně cítit vnitřní žár a oheň. Domy nesou stopy úzkosti, osamělosti a depresí. Žádat někoho, aby nakreslil svůj dům či pokoj, znamená žádat, aby nakreslil svou intimitu, aby odhalil svůj nejhlubší sen, v němž chce ukrýt

21 Kovanda, J. (2008). Text k výstavě *Ve dvě v noci*, Entrance Gallery, Praha.



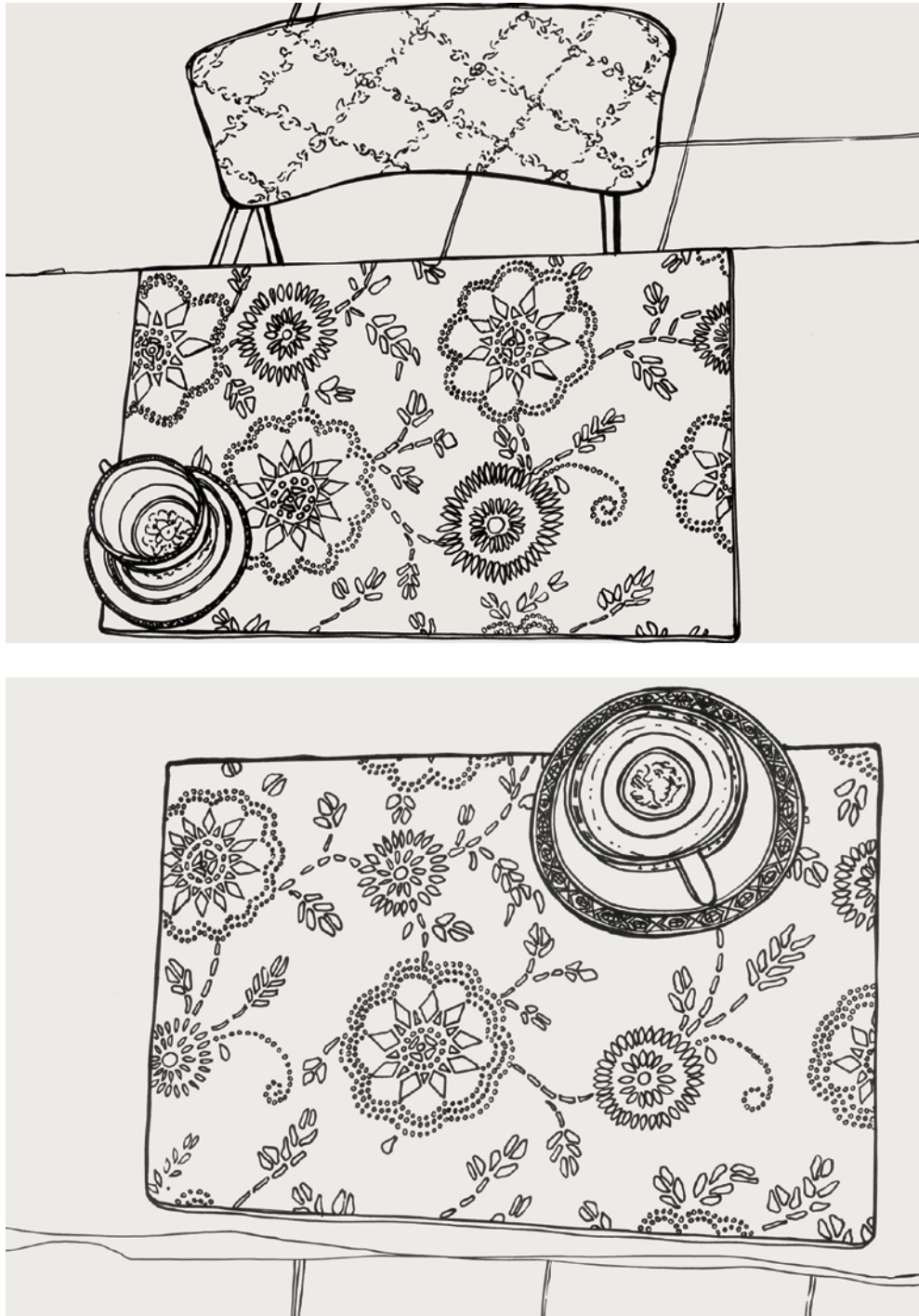
svoje štěstí. Všechny čáry či tahy štětcem označují nějakou intimní sílu (Bachelard, 2009). Slovy Bachelarda: „Každý velký a jednoduchý obraz odkrývá stav duše. Dům je ještě více než krajina ‚stavem duše‘. I když je reprodukován podle svého vnitřního vzhledu, vyjadřuje intimitu.“ (2009, s. 88)



23. Pavla Gajdošíková, *Kitchen nocturno*, akryl a olej na plátně, 2008,  
foto: archiv autorky

24. Pavla Gajdošíková, *Teletext*, akryl a olej na plátně, 2008,  
foto: archiv autorky





25., 26. Pavla Gajdošíková, kresby ze série *Zírám do rohu*,  
fixa na papíře, 2007–2009, foto: archiv autorky

Dalším celkem je rozsáhlý soubor kreseb, které jsem vytvořila v letech 2005–2019. Sestává ze tří cyklů, které nesou názvy *Zírám do rohu*, *Skrumáže*, *Osobní archiv*. Mým hlavním vyjadřovacím prostředkem se stala kresba. Kresba zde propojuje vše.

Prvním byl cyklus kreseb nazvaný *Zírám do rohu*, zobrazuje jakýsi archiv mých osobních věcí, s nimiž se stěhuji z místa na místo, kde i prostor je důležitou – a nikoli samozřejmou – součástí řešení. Jednoduché



kresby popisují ve zkratce předměty, k nimž mám hluboký citový vztah, odrážejí postupné přestavování, hledání správného místa pro tu kterou věc, ale také nalézání a znovu ztrácení jistoty, domova, úkrytu... Snažila jsem se schematicky, neexpresivně zachytit zdánlivě triviální a obyčejné situace a konfigurace věcí, které jsou pro mne ovšem zásadní a nepostradatelné. Každý je svým způsobem závislý na určitých předmětech, místech a rituálně se opakujících situacích, na něž si vytváří citové vazby,

27., 28. Pavla Gajdošíková, kresby ze série *Skrumáže*,  
fixa na papíře, 2011, foto: archiv autorky



kteře pak velmi obtížně zpřetrhává a mění. Obsesivně jsem tedy kreslila, opisovala předměty a opakovala různé rituály v marné snaze zachytit a zakonzervovat jejich i svůj status quo. Na menších formátech jsem zobrazovala předměty každodenní potřeby. Tyto předměty mne tak zaujaly svou strukturou, textilií či vzorem, že jsem si dala za úkol každý den nakreslit jeden „objekt svého zkoumání“. Tak postupně vznikala cyklus kreseb nazvaný *Osobní archiv*.

Cykly kreseb vznikaly postupně během několika let, etap mého života, které se v kresbách zrcadlí. Jejich formální uchopení se vyvíjelo paralelně s tématy a předlohami. Zpočátku jsem se snažila kreslit realisticky a tím opsat konkrétní předměty, situace či momenty, později jsem se od této popisnosti oprostila, až jsem intuitivně dospěla až k téměř abstraktnímu uchopení těchto „zátiší“. Téměř nerozpoznatelné skrumáže oblečení odkazují k tvarům či konkrétním předmětům, které již můžeme pouze tušit (*Skrumáže*).

Od těchto intimních kreseb popisujících a nabízejících soukromí mé domácnosti, mého domova jsem v časové posloupnosti dospěla k zobrazování zevního světa, tedy toho, co je za oknem. A i to, co mne dělilo od vnějšího světa – okno, stěna – se stalo objektem mého zájmu, mých kreseb.

Tyto celky na sebe navazovaly a zároveň se prolínaly. Instalačně jsem s nimi pracovala variabilně pomocí různých forem seskupení. Kresby byly zároveň základním kamenem několika videoprojekcí, které se staly součástí těchto výstav. V této kapitole se však věnuji zejména reflexím plošného, tedy kresbného a malířského cyklu. První výstavou, kde jsem pracovala s těmito kresbami, byla výstava XYZ, která proběhla v Galerii Alternativa v Jihlavě v roce 2009. Kurátor a teoretik Jan Zálešák reflektoval cyklus kreseb následujícím způsobem:

Co na kresbách vidíme: oblečení, závěs, pár rukavic, kytku v květináči, mop, zrcadlo, obraz... Nepodstatné jednotlivosti, chtělo by se říct, které přeci nemohou informovat o tom, jak místo vypadá, jak je uspořádané a kde jsou jeho hranice (všechny ty informace, které právem očekáváme od architektonických plánů). A přece právě tyto a jim podobné marginálie vymezují prostor jako místo každodenního života. Ulpívá na nich pohled, procházejí rukama, zakopáváme o ně (když Gajdošíková opakuje fragmenty téhož objektu na různých kresbách, efektně vystihuje opakovaná, většínou neuvědomovaná setkávání s věcmi, které máme tak často na blízku). (Zálešák, 2009, odst. 1)

Tento popis výstižně reflektuje myšlenku, s níž jsem tyto kresby vytvářela, a sice uvažování o věcech, které vymezují můj intimní prostor a formují naše vnímání a uvědomování si tohoto místa jako celku. Dále se autor textu konkrétněji soustředí na popis a uvažuje o médiu, ve kterém se zde pohybují:

Podíváme-li se na vystavenou sérii podrobněji, uvědomíme si, že zmíněný styl se proměňuje v závislosti na odstupu od zobrazovaného předmětu.



29. Pavla Gajdošíková, kresba ze série *Zírám do rohu*, fixa na papíře, 2007, foto: archiv autorky

Věci, které nejčastěji procházejí rukama, jsou zachyceny na prázdném pozadí; v pevně vymezeném obrysu se pak specifický ornament střetává s kresebnou definicí tvaru (zvláště u draperií). Tam, kde je odstup větší, se jednotlivé předměty často jakoby ztrácí v ornamentu, jenž překračuje jejich hranice a stává se nezávislým. (Zálešák, 2009, odst. 3)

Kresebný cyklus byl na této výstavě doplněn videoprojekcí, která pracovala s prostorem jako s jakousi časovou osou, kde prostor bytu či bytové jednotky připomínaly papírové krabičky, které byly vytvořeny jednoduchými geometrickými linkami. Další výstavou, kde jsem vystavila tento cyklus, avšak doplněný o nové kresby, opět v těsné blízkosti videoinstallace, byla výstava *1128 adres* v Galerii 35m2 v Praze v roce 2010.

Umělec a kurátor Galerie 35m2 Michal Pěchouček uchoпил text k výstavě následujícím způsobem:

Výtvarný projekt vzniká již dlouhodobě jako spontánní a volná studie konkrétního místa – privátního prostředí bytu, nacházejícího se v jedné nedaleké městské čtvrti. Studie mají nejčastěji podobu kreseb, malovaných a fotografických obrazů, následně temporalizovaných, popřípadě textů dokumentárního charakteru a všechny jako by vyjadřovaly dvojí až ambivalentní vztah k předmětu. Vlny zájmu omývají vnitřní a vnější břehy osobní krajiny – místa, která jsou nová, fascinující, toužebná a zároveň probouzející její důvěru. (Pěchouček, 2010, odst. 1)

Pamatuji si, že mne při našem rozhovoru Michal Pěchouček přirovnával k „zeleným vdovám“, které žijí osaměle na periferiích za městem a jejich dům a prostor jsou pro ně vším. Upozorňoval na zajímavé aspekty kreseb, mluvil o vnímání z pohledu ženy, která ovládá prostor *smyslnou linkou* a která se fixuje na předměty, jež denně používá. Tyto předměty jsou jejími společníky, tiše s nimi rozmlouvá. Kresby jsou pro ni jakousi abecedou věcí, kterou si denně přeříkává.

První obraz představuje vnitřní podobu místa a zdá se být obrazem života věcí jako takových. Jsou to realistická zátiší pojatá jednoduchou a smyslnou lineární kresbou. Motívem kreseb je privátní svět, jeho prožívání a smyslové vnímání. V tomto hájemství, kde očividně vládne žena, se jako záhadné symboly zjevují domácí potřeby a doplňky, oděvy a textilie, dekorativní předměty, květiny, podlahové krytiny, zrcadla nebo obrazy obrazů. Tento obraz vnitřní podoby studovaného předmětu je výsledkem pozorování věcí nalezených v jejich přirozených polohách, na místech, kde je náhodně a bezděčně někdo nechal ležet, a dal by se označit jako fixní a neměnný, zároveň intimní a bez příkras. (Pěchouček, 2010, odst. 2)

30. Pavla Gajdošíková, pohled do instalace výstavy XYZ, Galerie Alternativa, Jihlava, 2009, foto: archiv autorky





31. Pavla Gajdošíková, pohled do výstavy *1128 adres* v Galerii 35m2, Praha, 2010, foto: archiv autorky

### **No Place Like Home, Daniela Baráčková**

Uvedeným tématem se intenzivně zabývá velké množství umělců za použití širokého spektra uměleckých vyjádření. Ráda bych zde zmínila zejména výstavu, která mne velmi zaujala a kterou jsem navštívila v roce 2018 v rámci studijní cesty do Lisabonu.

Původní výstava s názvem *No Place Like Home* (2017) cestovala z Izraelského muzea do muzea Coleção Berardo v Lisabonu, a byla tak vytvořena spoluprací mezi Jeruzalémem a Lisabonem. Výstava spojovala více než sto objektů ze sbírek Muzea Izraele, Museu Coleção Berardo a Ellipse Collection (Holma Ellipse), stejně jako ze soukromých sbírek, galerií a umělců. Tato výstava představila více než 100 uměleckých děl od umělců, jako jsou Marcel Duchamp, Man Ray, Claes Oldenburg, Andy Warhol, Louise Bourgeois, Yayoi Kusama, Takashi Murakami, Mona Hatoum či Alina Szapocznikow.

Výstava reflektovala otázku, co se stane, pokud objekty/umělecká díla vrátíme na jejich „přirozené“ místo uvnitř kvazi-domova. Téma, rozsah a uspořádání výstavy, stejně jako katalog inspirovaný grafickým ztvárněním katalogu IKEA<sup>22</sup> nám nabízely prožitek „domova“, který je

22 Na tomto místě bych ráda zmínila, že i současná politika obchodního domu IKEA pracuje s výkladem pojmu „domov“ a „místo“ ve svých propagačních materiálech a obchodních domech: Místo tvořené ženou, Místo pro odpočinek, Místo pro děti.





32. Anila Rubiku, *Casa all' italiana – Superleggera*, perforovaný a prošíváný papír, 2008, zdroj: <http://www.anilarubiku.com>

nám známý a matoucí zároveň. Návštěvníci výstavy, která byla navržena v duchu architektonického plánu, hráli „roli účastníků tohoto domova, tedy byli součástí rodiny“ (Bruno, 2017, s. 23).

V následujících několika odstavcích popisují práci dvou umělkyní, které s tématem domova pracují zajímavým způsobem a jejichž výběr je ryze subjektivní.

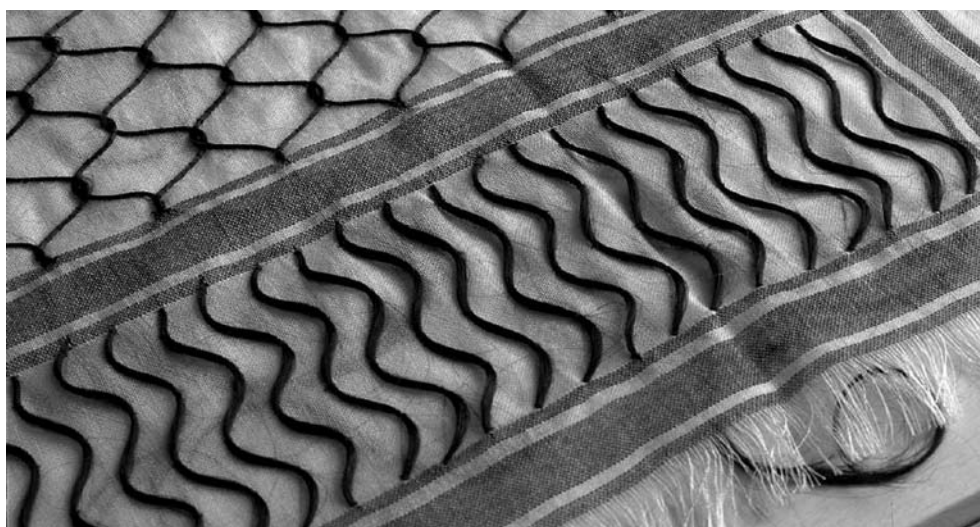
Italská umělkyně s albánskými kořeny Anila Rubiku zde vystavila instalaci s názvem *Casa all' italiana – Superleggera* (2008) vyrobenou z perforovaného a sešíváného papíru. Světlo a teplo domova rozkrývá v ideální představě domova jako místa odpočinku, které je uloženo v naší kolektivní paměti. „Mým záměrem bylo vytvořit něco precizního z jednoduchého materiálu, abych pochopila své kořeny, transformaci identity, své cesty. Skrze světlo odhaluji život, který je skryt uvnitř, zároveň však pocít životaschopnosti prezentovaný domovem.“ (Rubiku, 2017, s. 54).

V Palestině narozená a v Londýně žijící umělkyně Mona Hatoum na výstavě prezentovala instalaci *Grater Divide* (2002) vytvořenou z měkké oceli. Práce Mona Hatoum zkoumají témata domova a vysídlení prostřednictvím perspektivy palestinského exilu. Umělkyně využívá ve svých instalacích běžné domácí předměty, které při bližším prozkoumání skrývají odstrašující detaily. Ve svém díle často odkazuje na schopnost prožívat „domov“, která je narušována pokaždé, když se autorka asimiluje v cizí kultuře.



33. Mona Hatoum, *Grater Divide*, měkká ocel, 2002, zdroj: <https://www.artsy.net>

34. Mona Hatoum, *Keffieh*, vlasy a šátek, 1993–99, zdroj: <https://www.artsy.net>



V díle *Keffieh*<sup>23</sup>, které vzniklo v letech 1993–1999 umělkyně použila vlastní vlasy a arabský šátek. Autorčiny vlasy jsou opakujícím se materiálem a motivem jejích uměleckých děl, která se týkají identity, sociálních tříd i morálky.

K tomuto dílu dodává komentář: „Představuji si situaci, ve které jsou ženy rozčilené. Procesem povytahování vlasů, které mají skryté pod šát-

23 *Keffieh* znamená v překladu tradiční arabský šátek, nošený na středním východě.



35. Daniela Baráčková, *DŮM*, akryl a olej na plátně, 2016,  
foto: archiv Daniely Baráčkové

kem, se uklidňují. Tento hněv následně zkrátí skrze trpělivý proces přišívání těchto pramenů do arabského šátku, který se stal silným symbolem „palestinského hnutí odporu“. To, co bylo dokonale známým každodenním oděvním artiklem, prošlo transformací a změnilo se v neznámý objekt.“ (The editors of Artnews, 2015)

Do tohoto mezinárodního kontextu bych ráda začlenila dílo české umělkyně Daniely Baráčkové<sup>24</sup>. Zařazení této umělkyně je založeno na subjektivním výběru, který je rovněž ovlivněn nepřetržitou spoluprací s touto podnětnou umělkyní a architektkou.

Baráčková se tematicky dlouhodobě věnuje fenoménu architektury a často se vyjadřuje k tématu domova. Opakovaně užívá prostor nejen jako námět svých obrazů, ale využívá ho i jako médium. Ve svých obrazech často pracuje s odkazy, tematicky vycházejících z fenomenologie architektury, které převádí na symboly. Zajímají ji vztahy, které se v těchto prostorech odehrávají. Teoretička a umělkyně Markéta Magidová komentuje její dílo následujícími slovy:

Již delší dobu pracuje s fenoménem, který je identitou jí samé a zároveň významovým znakem: s modelem domu, kulis či baráčku. Provázanost lid-

24 Daniela Baráčková prošla Ateliérem intermediální konfrontace Jiřího Davida a Milana Saláka na pražské UMPRUM a rovněž studovala u Vladimíra Skrepla a Jiřího Kovandy na AVU.



ských osudů s místem, v němž žijí, je zhmotněna v principu modelu, myšlenky, která může být dokonalá a naplánovaná pro to, aby se uskutečnila, anebo ponechána ve stavu nechtěné otevřenosti a nedosažitelné představy. (Magidová, 2009, odst. 2)

Diplomová práce Baráčkové, nazvaná *Situace, Černá Hora*, se zabývá konkrétním místem, kde lidé procházejí sérií specifických situací ve vztahu k autorčině domovu. V projektu jde o jasně formulované postřehy a osobní postoje k lokálnímu dění v autorčině rodné obci Černá Hora, do něhož je vtažena celá rodina, stejně jako lokální authority. Projekt se zabývá možnostmi forem stát se součástí dění a možnostmi dění stát se formou (Baráčková, 2009).

36. Daniela Baráčková, *Situace*, Galerie 207, Praha, 2009, foto: archiv Daniely Baráčkové



### 3.2 Umělecká díla vztahující se k tématu *Místo* (Prostor jako místo pro život)

město je

– oddělení od měkkosti  
země

podzimní list

spočinulý na dláždění

nepřilne

nezetlí

nesplyne

nevrátí se

– domů<sup>25</sup>

Světy člověka a místa jsou úzce propojeny. Místo je formováno základní zkušeností, která se týká celkového řádu světa, a ten pak pomáhá každému člověku identifikovat sám sebe a pochopit celek jeho života. Místo mu svou podobou toto porozumění zprostředkovává, nabízí mu srozumitelnou, čitelnou scénu života. Pochopení daného prostoru a jeho prožívání může umožnit porozumění i dalším souvislostem naší existence (Mirzoeff, 2018).

Místo v této kapitole subjektivně reflektuji jako individuální součást žitého prostoru každého z nás; města. Tento městský prostor mohu rozdělit na dvě části: část trvajíc, která se v dlouhodobé perspektivě nemění, která nás provází bez větších změn celý náš život. Je to městský prostor uzavřený budovami, který je možná trochu překvapivě prostorem, který trvá v čase a formě nejdéle. Druhou je část krátkodobá, která se neustále proměňuje a přeskupuje, je to složka dočasná spoluvytvářející výrazně podobu města. Atributy této efemérní složky se proměňují natolik rychle, že jsou jakýmsi diářem nebo deníkem, vteřinovou ručičkou pomyslných hodin času města, k němuž se můžeme vracet, chceme-li zachytit nějaký okamžik nebo dobu našeho života.

Snažím se rozkrývat zejména povahu místa, které souvisí s naším bydlením, prožíváním a jeho vizuální podobou. Zajímá mne zejména mé nejbližší okolí a tím je prostor bytu, domu, města a jejich podoby měnící se plynutím času a vzpomínkou.

Dlouhodobou fascinací je pro mne zmiňovaná část města, kterou jsem nazvala krátkodobou. Je to prostor dočasný a jeho proměny způso-

25 Melková, P. (2017). *Hrany dne*. Řevnice: Arbor vitae. s. 54.

bené člověkem mne volně inspirovaly k vytvoření série kreseb, jež nava-  
zují na umělecká díla reflektovaná v kapitole *Domov*<sup>26</sup>. V rámci tohoto  
cyklu jsem se pokusila interpretovat kresby a obrazy, zachycující inti-  
mitu i každodennost interiéru mého příbytku. V této navazující části  
rozkrývám iniciační prvky kreseb pracujících s exteriérem budov, tedy  
městskými obrazy, které nejsou jen pouhou částí každodenního života,  
nýbrž každodenní život vytvářejí. Kresby zachycují každodenní realitu  
této dočasné části města; jsou to ulice, obchody, výlohy, které se pro-  
měňují s jeho obyvateli a účastníky. Na tento celek chronologicky nava-  
zuje série kreseb a videí, zabývajících se volně pamětí míst, souvisejících  
vzpomínek a možností jejich vizuálního ztvárnění.

Nalezením významu místa se zabývá Anna Hogenová ve své práci  
*Fenomén domova*, na kterou jsem odkazovala již v předchozí kapitole.  
O místě uvažuje jako o užívaném prostoru a popisuje jeho vztah ke světu.  
Vnímá určitý prostor jako obraz lidského života, přičemž důraz klade  
na vnímání a prožívání konkrétního místa. „Místo“ jako prostředí pro  
život vypovídá o každém z nás více, než se může zdát. Poukazuje zcela na  
způsob myšlení a uchopení vztahu ke světu jako takovému. Naše místo,  
které je v dané fázi života pro nás důležité, je ve své podstatě zkušeností  
a představou uspořádání světa tak, jak jej vnímáme v dané situaci. Skrze  
vnímání tohoto prostoru, jenž je pro nás důležitý, jsou zdůrazňovány  
určité významy a tím je sdělováno, jak daná společnost chápe svůj svět  
(Hogenová, 2013).

Inspiraci k této kapitole jsem našla rovněž v knize Christiana Nor-  
berga-Schulze *Genius loci, krajina, místo, architektura*<sup>27</sup>. Tento zakladatel  
fenomenologie architektury poukazuje na úzkou provázanost způsobu  
lidského bytí, bydlení a vztahu k danému místu. Autor dochází k pře-  
svědčení, že architektura zprostředkovává místa k bydlení, což znamená  
pochopení určitých vztahů a procesů. Aby si každý mohl vytvořit vztah  
k danému místu, musí se v tomto prostoru začít orientovat a pochopit  
jeho charakter. Tyto dvě funkce – orientaci a identifikaci – Norberg-Schulz  
stanovuje jako psychické funkce, které tvoří podmínky pro pocit bydlení  
a domova. Zabydlení je tak spojeno s procesem určení, jaké konkrétní  
místo je, jak ho vnímáme. Bydlet znamená vnímat určité místo bezpečně  
a považovat ho za své. Bydlení je tedy možno popsat jako „celkový vztah  
člověka k místu“ (Norberg-Schulz, 2010, s. 19). „Je bezpochyby možné ori-  
entovat se v nějakém místě, aniž bychom se s ním identifikovali. Opravdu  
patřit k nějakému místu však předpokládá, že jsou úplně rozvinuty obě  
tyto psychické funkce.“ (Norberg-Schulz, 2010, s. 20).

Tyto úvahy se opět snažím uvést do souvislostí s mým uměleckým dílem  
a jeho postprodukční reflexí, která je součástí analýzy výzkumu uměním.

26 Více v kapitole Umělecká díla vztahující se k tématu *Domov* na s. 29.

27 Kniha se stala ve své době průlomovou, nově se zabývala fenomenologií architektury. Nejceněnější jsou pro mne autorovy poznámky o specifičnosti české architektury, jejíž podstatu Norberg-Schulz nalézal v nutkavém pocitu tajemna a ve velké obrazotvornosti.



37., 38. Pavla Gajdošíková, kresby ze série *Dívání se bez vidění*, fixa na papíře, 2016,  
foto: archiv autorky

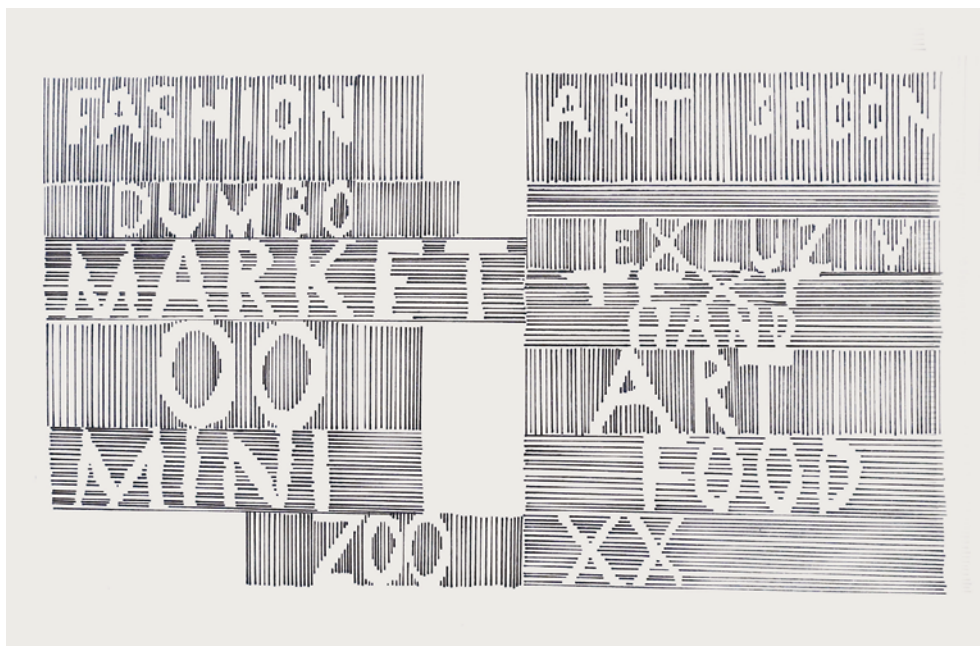
Poznatky z této kapitoly jsem využila při badatelské sondě *Paměť Místa*<sup>28</sup> a výstavě *Inhabiting / Living Practice*<sup>29</sup>. Proces vzniku uměleckých děl popisují v následující kapitole.

### **Dívání se bez vidění, Někde se něco koná, Dark Days, White Nights**

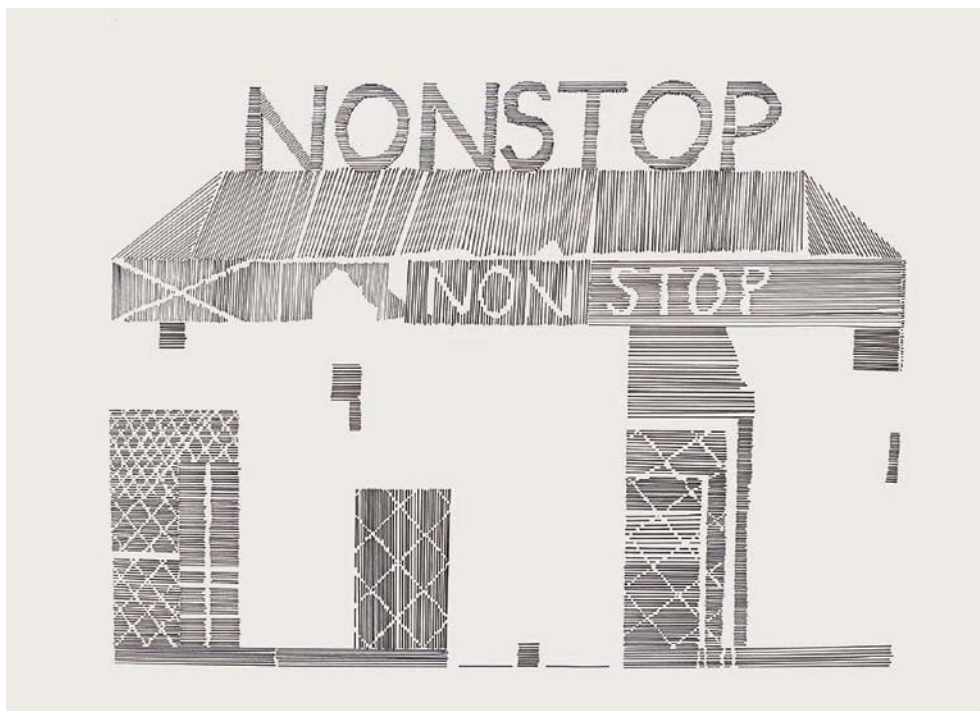
Ve vlastních uměleckých pracích zabývajících se empirií daného místa se volně inspiroji problematikou vizuálního šumu, vizuálního smogu, který vnímám jako jakousi podkategorii k vizuálnímu znečištění. Je to tedy reklamní sdělení vizuálního charakteru v kulturním prostředí, zejména ve městě. Typická je pro něj vazba na architekturu konkrétního prostoru a na každodenní pohyb v něm.

28 Výzkumná sonda *Paměť místa* byla realizována v březnu 2018 na Vysoké škole pedagogické v Lisabonu, která je součástí Polytechnického Institutu v Portugalsku, více na s. 93.

29 Výstava *Inhabiting / Living Practice* byla realizována na University of British Columbia, Vancouver, v Kanadě v červenci 2019 v rámci konference InSEA World Congress 2019.



39., 40. Pavla Gajdošíková, kresby ze série *Dívání se bez vidění*, fixa na papíře, 2016, foto: archiv autorky



Vědomě či nevědomě jsme součástí místa, které vnímáme a které zároveň jej vytváříme. Avšak poslání tohoto vytvořeného světa ve vnímání prostředí je zdaleka podstatnější, než bychom si mohli myslet. My sami utváříme alespoň polovinu identity tohoto místa, která je pomíjivá v trvání, ale trvalá ve svém působení na vnitřní prožitek místa jako takového (Šlaufová, 2012).

V návaznosti na tyto úvahy vznikly kresby, které byly vystaveny v Berlínském modelu v Praze v říjnu 2016. Při přemítání nad tímto tématem





41. Pavla Gajdošíková, kresba ze série *Dívání se bez vidění*, fixa na papíře, 2016, foto: archiv autorky

a při zkoumání literatury, která toto téma reflektovala, jsem byla fascinována pojmem „dívání se bez vidění“ (Baumann, 2006, s. 54), jenž jsem si k výstavě vypůjčila. Tento pojem odkazuje k vnějšku věcí, k povrchu, který se pak ukazuje smyslům jako potenciální objekt zejména dotykových, hmatových prožitků. Dívání se bez vidění je tušením, pravzorem a replikou dotýkání bez objímání, hlazení bez tulení. Výstava nazvaná *Dívání se bez vidění*, inspirovaná těmito úvahami, byla reakcí na hledání významů a souvisejících výtvarných kontextů.

Součástí tohoto výstavního projektu bylo video, jež jsem vytvořila ve spolupráci s Janem Pfeifferem, v němž jsme volně využili pojmy jako vizuální stres, vizuální smog či vizuální znečištění. Vystavená videoprojekce<sup>30</sup> sestávala z performativních, zobrazujících, ale i kreslených celků, které spolu vzájemně komunikovaly. Performativní fyzická hra v přímém kontrastu s kresebnými prvky dokreslovala napětí, asociovala vizuální stres. Zajímavou a důležitou částí videoinstalace byla také černá barva jako znak rezistence, s kterou pracuje Pfeiffer jako s ústředním tématem své disertační práce<sup>31</sup>.

30 Toto video bylo rovněž prezentováno během příspěvku *Visuality (Visual Literacy) Changes in the City Space* (Pavla Gajdošíková, Jan Pfeiffer) na konferenci *Visual Literacies as Visual Imageries* v Oxfordu, GB, v roce 2016.

31 Téma disertační práce Jana Pfeiffera, ve které využívá také výzkum uměním, je fenomén černé barvy ve výtvarném umění, kultuře a možnosti jejich využití v edukaci. Disertace vznikající na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy nese název *Černá: Vybrané případy fenoménu ve výtvarném umění, kultuře a jejich možnosti v edukaci*.



42. Pavla Gajdošíková, Jan Pfeiffer, *Někde se něco koná*, Galerie Entrance, 2017, foto: Galerie Entrance

Na základě společného setkávání a při procesu tvorby artefaktů na výstavu v Berlínském modelu se postupně vynořovala další koncepce projektu, zakládající se na stejném tematickém poli, tedy kontextu pojmu „místo“. Při dlouhodobé pedagogické spolupráci s Janem Pfeifferem a se studenty postupně vznikala výstava v Galerii Entrance v Břevnovském klášteře v Praze *Někde se něco koná* (2017).

Kurátorka Galerie Entrance Tereza Severová uvádí projekt následujícími slovy, která odkazují k celkovému uchopení výstavy a jejího konceptu:

Je vidění něco jako čtení? V jakém smyslu můžeme oba tyto pojmy chápat a jaké jsou jejich hranice? Oba vystavující umělci vycházejí z úvah o vizuální gramotnosti, aby je pak aplikovali na způsob, jakým sami vnímají prostředí jim vlastní – město a městskou kulturní krajinu. (...) Ať už se jedná o problém čistého vizuálního vjemu a vjemu poskvrněného zkušeností, o vidění a čtení, nebo o klasicky vnímaný rozpor mezi formou a obsahem. Nejvíce dráždivá je pro ně ale myšlenka, že není nutné chápat zmíněné pojmy ve vzájemném protikladu. Jinými slovy: forma je sdělením a obrazy jsou čteny. (Severová, 2017, odst. 1)

Následně T. Severová detailně rozebírá jednotlivé prvky artefaktů, které jsou součástí instalace. Snaží se nalézt vztahy mezi formou a obsahem, popisuje uchopení kreseb, tématu místa, paměti:



Pavla Gajdošíková popisuje svůj osobní vztah ke konkrétním místům, používá síto vlastní paměti jako prostředek k redukci nepodstatných informací a kresbu jako médium, kterým zaznamenává ona podstatná rezidua. Autorka se snaží o přesný záznam skutečnosti, kterou ale popisuje výhradně na základě vlastní zkušenosti. Pokud zaznamenává prostor, řeší tedy odkud kam sahá, jaké jsou jeho hranice, snaží se jej zažít, zapamätovat a až poté zakreslit. Pět domů, ve kterých bydlela, je popsáno metodou, která je postavena na protikladu prázdných a plných ploch. S těmito



43., 44. Pavla Gajdošíková, instalace *Pět Míst* na výstavě *Někde se něco koná*, Galerie Entrance, 2017, foto: Galerie Entrance



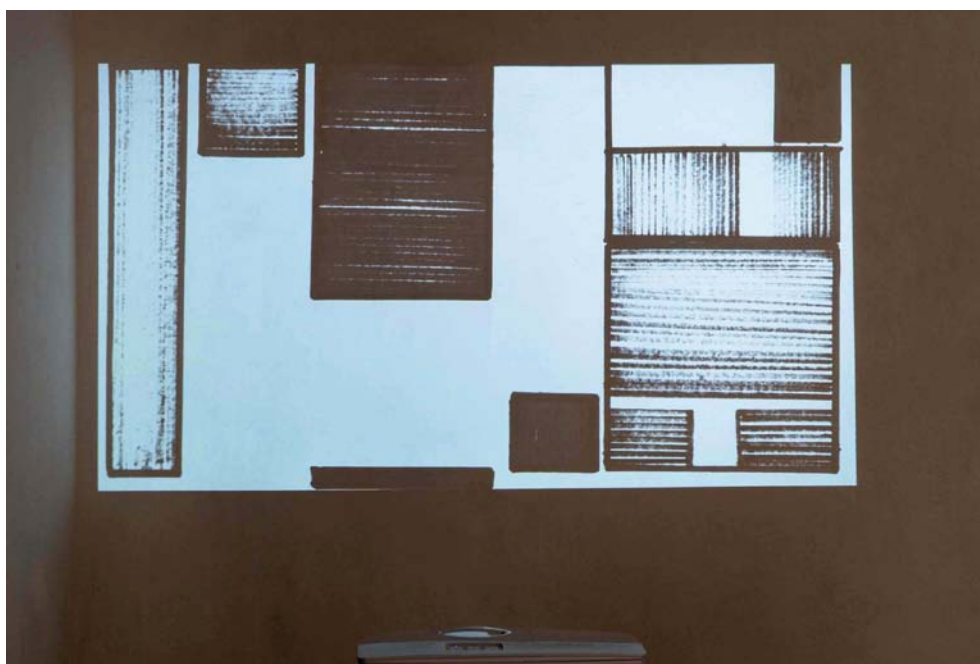
záznamy dále pracuje ve videu, kde je převádí do inverze a odhaluje jakási šedá místa v meziprostoru. (Severová, 2017, odst. 2)

Jak popisuje kurátorka, součástí výstavy byly kresby s názvem *Pět Míst*, jež vznikly pro tento konkrétní projekt, jehož součástí a důležitým aspektem byla jejich prostorová instalace. Téměř abstraktní kresby se snažily uchopit půdorysy pěti míst, kde jsem bydlela a bydlím. Prostory, které byly pro mne důležité a určovaly jakýsi mezník v neustálém koloběhu přemísťování, který většina z nás během života musí absolvovat. Na tato místa – pokoje, domy, byty – jsem se snažila vzpomenout a zakreslit je. Vylovit vzpomínky z paměti a dát jim konkrétní podobu.

Jsou jimi panelový dům mého dětství, vysokoškolské koleje, hájenka a činžák, jenž je místem, kde momentálně žiji. Prožitky a vjemy z těchto míst jsou zachyceny v minimalistických kresbách i tvarech prostorových objektů, na kterých byly kresby nainstalovány. Forma tvarů prostorové instalace odkazuje na architektonické uspořádání jednotlivých domů. Propojila jsem tak vnitřek i vnějšek těchto „prostorů pro bydlení“, důležitých a zásadních pro formování mého následného vnímání a prožívání. Tyto prostory jsou otiskem mé existence. Mapují linii mého dětství, dospívání a tato nepsaná čára pokračuje do současnosti, kdy sama formuji prostor a místo pro život pro svou rodinu. Jedním z prvků celé instalace bylo video *Every End is New Beginning* (2017), ve kterém se těchto pět míst proměňovalo v čase i prostoru.

V rámci výstavy proběhl workshop se studenty KVV UK v Praze s názvem *Genius Loci Břevnovského kláštera*, zaměřený na vnímání

45. Pavla Gajdošíková, instalace *Everyday End is New Beginning* na výstavě *Někde se něco koná*, Galerie Entrance, 2017, foto: Galerie Entrance





46. Pavla Gajdošíková, instalace *Every End is New Beginning* na výstavě *Dark Days, White Nights*, Galerie Aalto University, Helsinky, 2018, foto: archiv autorky

a prožívání tohoto specifického architektonického místa. Studenti měli možnost seznámit se s tvorbou svých pedagogů, účastnili se diskuzí a navázali svou vlastní tvorbou, která byla podrobena výzkumné analýze, která se stala součástí předvýzkumu.<sup>32</sup>

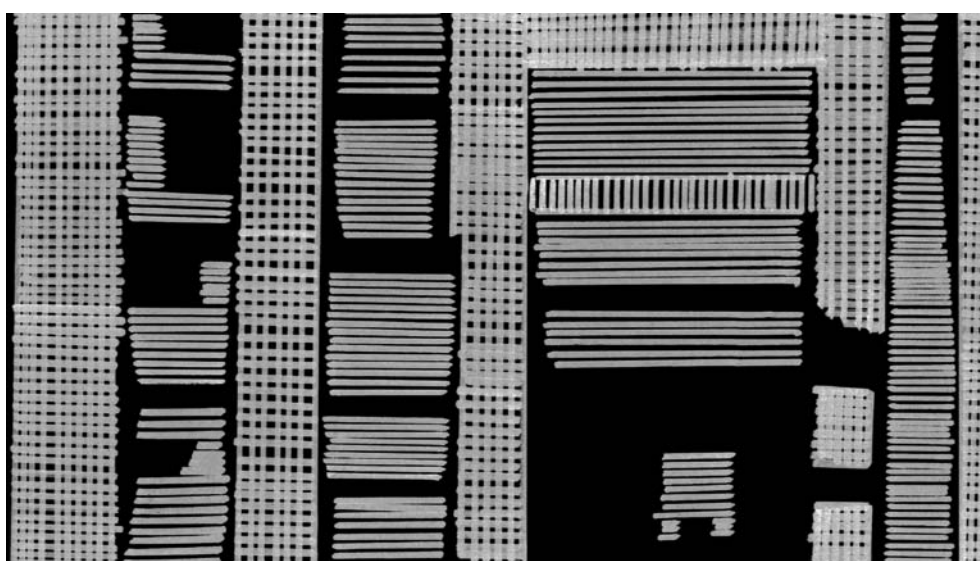
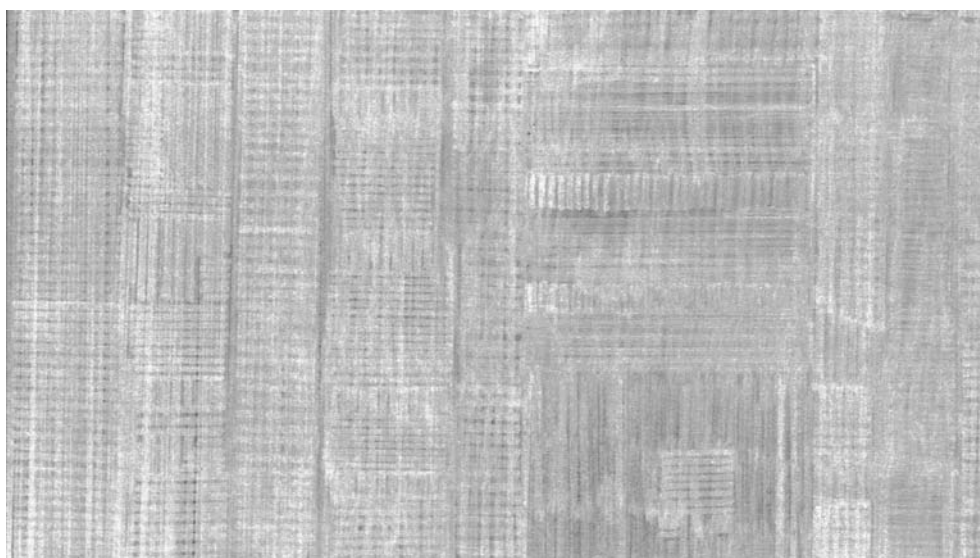
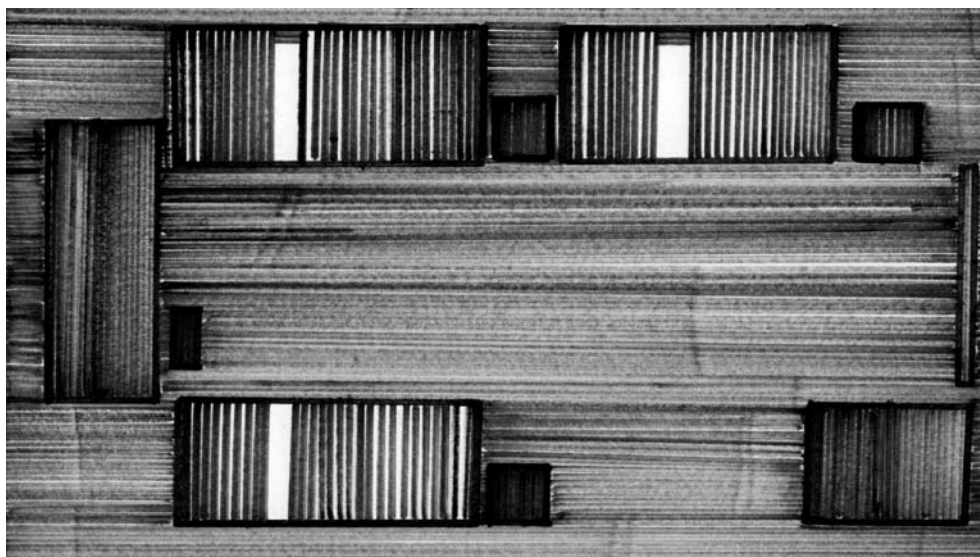
Videoprojekce *Every End is New Beginning* byla rovněž prezentována na kolektivní výstavě *Dark Days, White Nights*<sup>33</sup> v Galerii Aalto University v Helsinkách v červnu 2018. Téma výstavy představovalo metaforu kulturních proměn, ke kterým dochází nejen v Evropě, ale také po celém světě.

Obraz videa *Every End is New Beginning* byl promítán přímo na stěny galerie, jež je součástí komplexu Aalto University, kterou projektoval a designoval finský architekt Alvar Aalto. Celý komplex i galerie má tudíž svoji specifickou kulturní historii. Základní koncepce videa pracuje s pamětí, vzpomínkami, prožíváním a vnímáním prostoru a s tím souvisejícím překrýváním vzájemných vrstev. Konotace příběhu v tomto výjimečném architektonickém objektu eskalovala k novým významům seskupováním různých pohledů prožívání architektonického prostoru. Donutilo mne to k uvažování o kontextech, jak se mohou různé vrstvy příběhů prolínat, a vytvářet tak vyprávění zcela nová. Výrazný design této budovy dobře rezonoval s videem, jehož podstata je rovněž založena

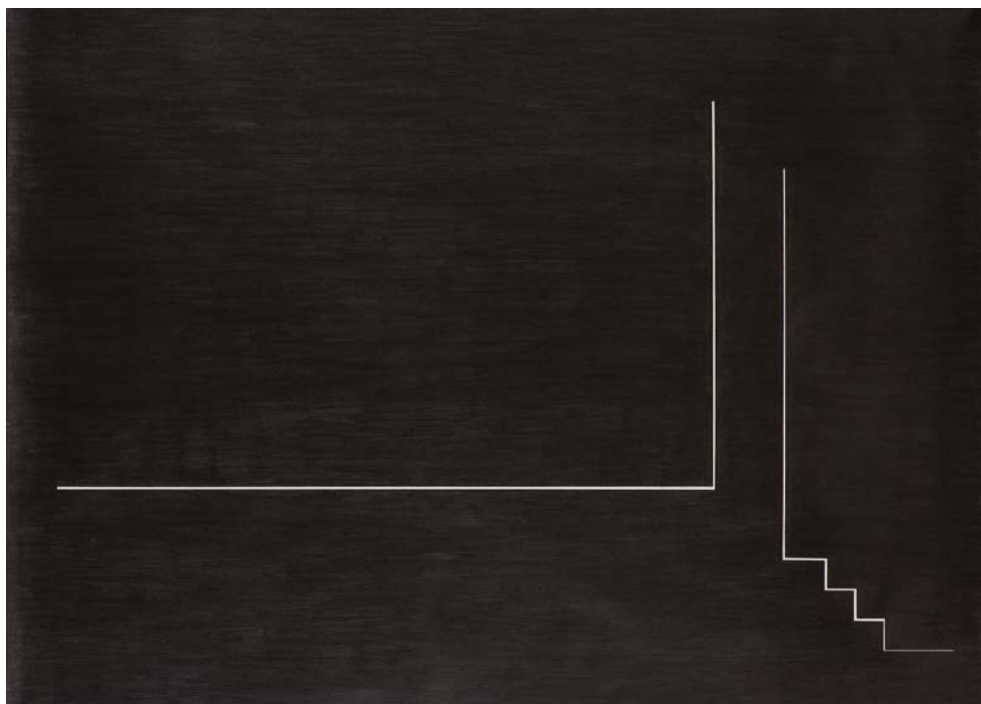
32 Více v kapitole *Metody a metodologie výzkumu* na s. 71.

33 Výstava byla součástí konference InSEA European Congress 2018 Helsinky.





47.–49. Pavla Gajdošíková, slidy z videa *Every End is New Beginning*, 2017,  
foto: archiv autorky



50. Michal Škoda, *Ticho míst*, Galerie Kvalitář, 2017,  
foto: Galerie Kvalitář

na minimalismu a absenci barevnosti. Hodiny designované Alvarem Aaltem byly umístěny přímo vedle videoinstalace, a staly se tak součástí celku. Tento neočekávaný, avšak výrazný prvek instalace zdůraznil společný element instalace, a tím byl čas a jeho plynutí.

Jako metaforu odkazující k běhu času zde mohu použít slova fenomenoložky architektury P. Melkové:

Základní prvek kontinuálního tvaru života, a zároveň pravděpodobně jeho pevný základ, je spojená linie v čase. Linie propojující minulost s přítomností a budoucností. Daří-li se člověku rozpoznávat a navazovat spojitou linii s minulostí, pak také vidí potřebu a smysl pokračovat v této linii do budoucnosti. (Melková, 2013, s. 39–40)

**Michal Škoda, Jaromír Novotný, Jan Pfeiffer,  
Sarah McKenzie, Willett Moss**

Zde bych opět zmínila práci několika českých a zahraničních umělců, kteří pracují s tématem místa, avšak v různých kontextech jejich tvorby. Výběr je založen na velmi subjektivním pohledu.

Touto problematikou se zabývá umělec a kurátor Michal Škoda, Jaromír Novotný či Jan Pfeiffer. Ze zahraničních autorů mi nejvíce utkvěly v paměti obrazy Sarah McKenzie či objekty Willetta Mosse.

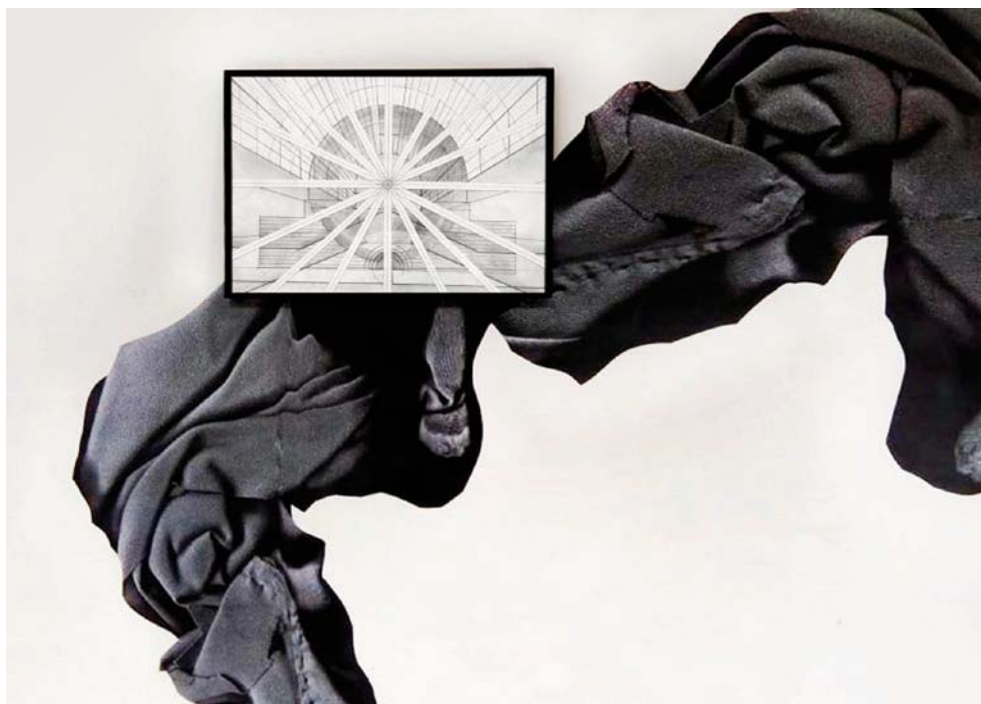


51. Jaromír Novotný, *Body of Painting*, Hunt Kastner Artworks, 2017,  
foto: Galerie Hunt Kastner Artworks

Nejblíže mi je však práce Michala Škody, která je velmi kompaktní, a přesto se nevyčerpává zdánlivými variacemi modernistických principů zkoumání formy. Teoretička a umělkyně Markéta Magidová popisuje vztah formy a média v jeho díle takto:

Zásadním posunem, který Škoda oproti nim vykonává, je rozšíření prostoru média, na které se soustředí. Geometrie v malbě, kresbě nebo instalacích vyjadřuje střet řádů, které umělec odhaluje z pozorované reality, nejčastěji z architektonického prostředí. Nezůstává u kopírování jeho vnějšího stylu, nýbrž se snaží odhalit konstrukci, oprostit jej od nánosů. (Magidová, 2010, odst. 1)

Škoda se během své umělecké kariéry postupně věnuje malbě, instalacím, sochařství a poslední dobou zejména kresbě, tedy autorským knihám, které sám považuje za stěžejní bod své tvorby. Místně specifické intervence jsou rovněž výraznou součástí jeho práce. Michal Škoda působí jako hlavní kurátor Galerie současného umění a architektury – Domu umění města České Budějovice od roku 1998, která za dobu jeho vedení získala prestižní pověst nejen mezi českými, ale i zahraničními institucemi. Vystavuje zde české a zahraniční umělce i architekty, kteří se tématem architektury a prostoru zabývají v širokých reflexích a kontextech.



52. Jan Pfeiffer, *Průřez*, Galerie T, 2018, foto: archiv Jana Pfeiffera

Jiný přístup uplatňuje Jaromír Novotný<sup>34</sup>. Je pro něj typické repetitivní tázání se na stejné věci a zpřesňování daných odpovědí. Ty se nabízejí formou náznaků, jako letmé okamžiky zahalené do realistických a popisných momentů. Umělcovo východisko lze však spatřovat v prvotních pokusech definovat pojem domova, místa, prožívání obytného a obývaného prostoru.

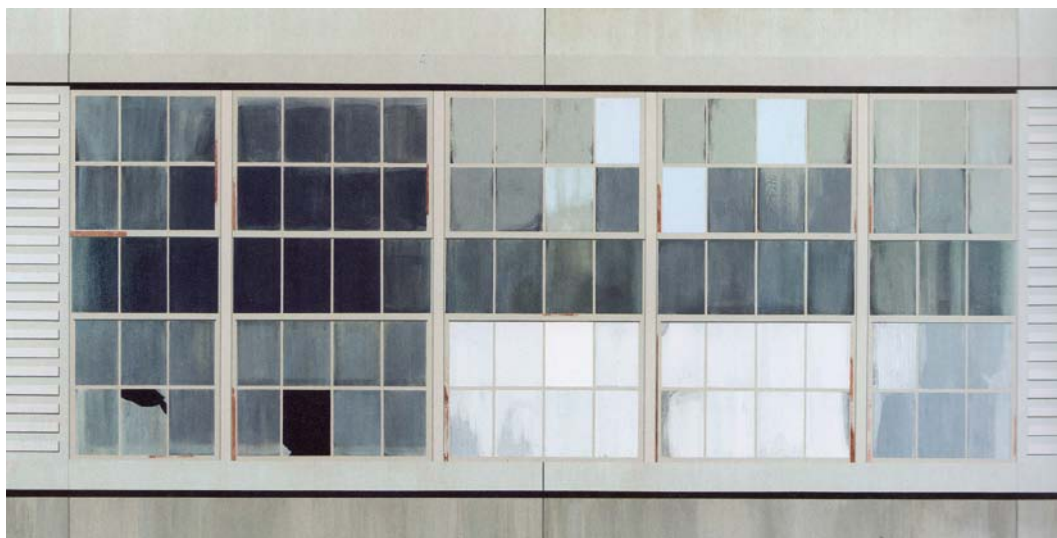
Jeho práci popisuje teoretik Petr Vaňous: „Novotný ve svém dosavadním díle kontinuálně tematizuje vztah jedince k jeho časoprostorové zkušenosti. Od této zkušenosti se postupně oprošťuje, aby se k té samé mohl vracet jinými cestami.“ (Vaňous, 2009, odst. 1)

Umělcem, který se dlouhodobě zabývá uchopením tématu místa, prostoru v kontextu kulturním a politickém, ale také z hlediska samotné architektonické tvorby, je umělec a pedagog Jan Pfeiffer<sup>35</sup>, který je mým dlouholetým spolupracovníkem jak v pedagogických, tak v uměleckých aktivitách. Ve svých pracích často propojuje celou škálu médií, avšak těžištěm je pro něj opět kresba a video. Zabývá se místy, jež jsou zatížena kulturně-historickými nánosy, urbanistickým geniem loci, vztahem k architektuře a její symbolistické i formální roli. Pavel Kubesa popisuje jeho tvorbu následovně:

34 Jaromír Novotný je absolvent pražské Akademie výtvarných umění, Ateliér kresby, Jitka Svobodová.

35 Jan Pfeiffer je absolvent Akademie výtvarných umění, Ateliér Jiřího Příhody.

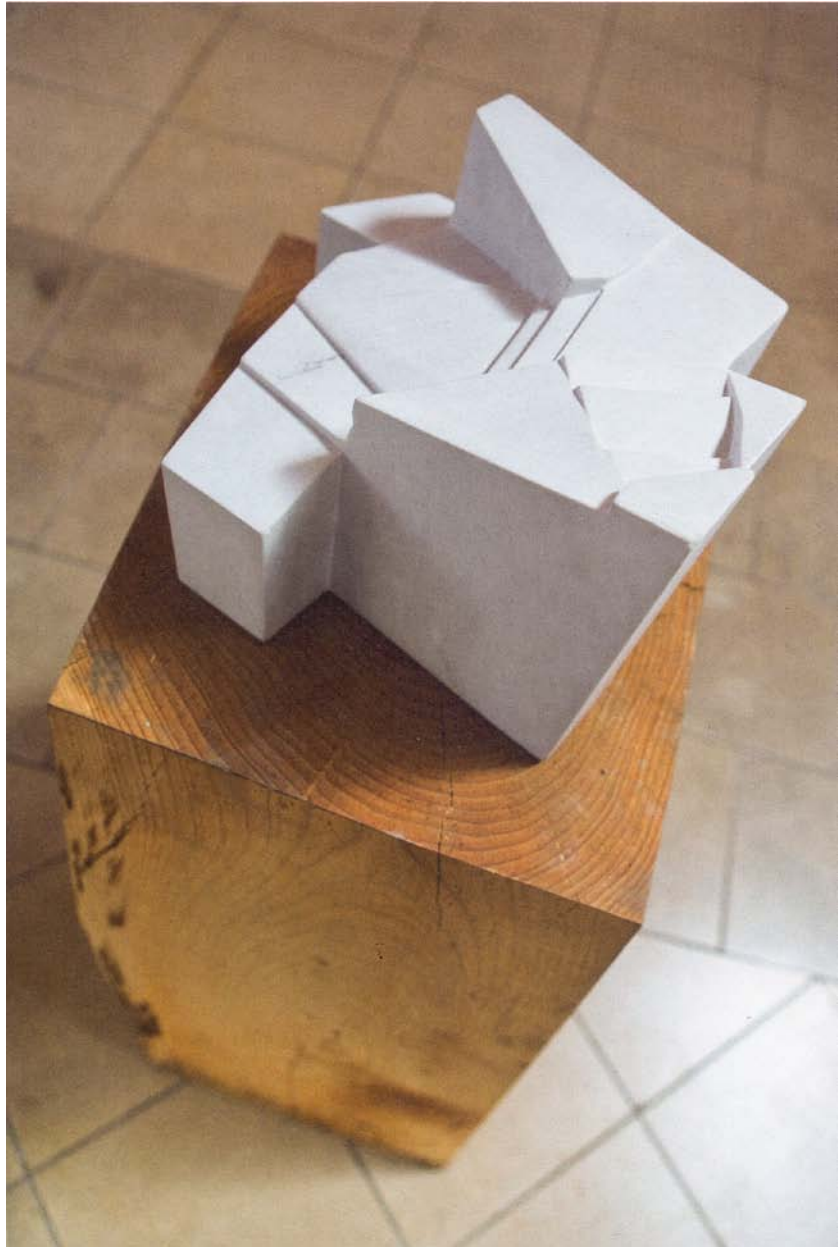




53. Sarah McKenzie, *Patriot*, olej a akryl na plátně, 2010,  
zdroj: *Imagine Architecture: Artistic Visions of Urban Realm*, (2014), str. 228

54. Sarah McKenzie, *Gates Factory Window #5 (Long Grid with Pole)*, olej a akryl na plátně, 2012,  
zdroj: *Imagine Architecture: Artistic Visions of Urban Realm*, (2014), s. 228





55. Willett Moss, *Made in Rome: The Aleatoric Landscape*, 2006, zdroj: *Imagine Architecture: Artistic Visions of Urban Realm*, (2014), s. 86

Společným jmenovatelem Pfeifferových prací je určitá sdílená, charakteristická nálada, zvnějšněná osobní citlivost, která determinuje povahu a jazyk zpracování jednotlivých témat. Pfeifferovy příběhy tak navozují pocit jakoby jemného a zároveň pevného stisku ruky, doteku hraničícího s pohlazením a hnětením (sochařské či divácké) hmoty zároveň. (Kubesa, 2017, odst. 1)

Na mezinárodním poli se touto tematikou ve svém díle zabývá americká umělkyně Sarah McKenzie, jejíž obrazy zobrazují místa příměstských periferií. Umělkyně se zpočátku soustředila na zchátralé části komerčních zón, jež obklopují centra měst, a jejich genius loci. Její novější práce

však zkoumají proces stavění a bydlení jako metaforu popisující proces malby. Autorka se zajímá o spojení mezi konstrukcí architektonického prostoru ze surového materiálu a hmotovou konstrukcí samotného obrazu. Formálně se tyto obrazy nalézají v nekonečném rozmezí abstrakce a popisnosti. McKenzie však nalézá fascinaci zejména v oscilaci mezi geometrií a opakujícími se vzory (Fereiss, 2014, s. 228).

Fascinaci specifickými „místy“ můžeme rozpoznat také v pracích američana Willetta Mosse. Kresby a objekty umělce a architekta sanfranciské firmy CMG Landscape Architecture rozkrývají a popisují krajinu, kopce či schodiště, které spojují části Říma. Během rezidenčního pobytu v tomto městě umělec absolvoval nesčetně průzkumů a procházek tamními prostory. Jak umělec sám vypověděl, tyto prostory si vybíraly jeho, jako svého interpreta, on sám byl pasivním pozorovatelem. Objekty, které vznikaly během plynutí času, byly formovány nepředvídatelnými událostmi, příběhy a entropií. Mossovi instalace jsou výsledkem přesného exaktního pohledu trénovaného profesionála pracujícího s architekturou, který však obsahuje přemýšlení intuitivního umělce. Odráží se v nich fascinace historií architektury a zároveň vášně pro pochopení krajiny (Fereiss, 2014, s. 86).

### 3.3 Umělecká díla vztahující se k tématu *Cesta* (*Chůze cestou je prostředkem orientace v našem životě*)

jsme poutníci  
na cestě  
spolu – bez sebe

v zvíření prachu  
se nevidíme  
v zapřených slovech  
neslyšíme  
poutníci  
na společné cestě  
v jejíž vratkosti  
nedokážou  
podat si ruce<sup>36</sup>

Účelem cesty je vytvoření plynulé trasy pro přemístění se z místa na místo. Význam cesty by však neměl být podceňován, vzhledem k jejímu prapůvodnímu účelu, ale také z hlediska osoby, která kráčí touto cestou. Vnímání a prožitek člověka jdoucí cestou je zásadní, jelikož na cestě trávíme srovnatelný čas jako v architektonických prostorech a budovách.

V předchozích dvou kapitolách jsem se zaměřila na hledání osobních významů a kontextů k reflektivním částem mé disertační práce *Domov a Místo*. Tyto části na sebe navazují a prolínají se, stejně jako umělecká díla zařazená do těchto částí. V následující kapitole se věnuji vlastnímu výkladu pojmu *cesta*, který tuto nepsanou linii spojuje a pokračuje v předešlých úvahách, stejně jako samotná *cesta* spojuje popsána místa a prostory.

Identitu konkrétního místa, jak ji běžně vnímáme, utváří několik konstant, jež jsem se snažila rozpoznat v předešlých kapitolách. Dalším zprostředkovatelem této identity je pro mne *cesta*. Tedy to, co určuje, jak se na dané místo dostat. Cesty proto vystupují jako součást struktury, která dává danému místu svou podobu, a jsou její nedílnou součástí. *Cesta* je však vždy součástí cíle. Subjektivní interpretace vztahu cesty a cíle se stala jedním z předmětů zkoumání badatelské sondy *Cesty*<sup>37</sup>. K této badatelské sondě jsem hledala východiska a inspiraci v následujícím textu, popisujícím reflexi mého uměleckého díla a souvisejících kontextů.

Při zpětné reflexi a uvažování nad prací s tímto motivem jsem si uvědomila změnu v použití výtvarného prostředku. Začala jsem uvažovat

36 Melková, P. (2017). *Hrany dne*. Řevnice: Arbor vitae, s. 10.

37 Výzkumná sonda *Cesty* byla realizována v březnu 2019 na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v České republice, více na s. 106.

v jiných souvislostech, procesualita tvorby a dané médium mne odvedly od klasicky pojatého zobrazování tématu ke koncepčněji uchopenému výtvarnému vyjádření.

Souviselo to s prožíváním mé osobní situace. V mém životě se udály velké změny, které jsem mimoděk zaznamenávala tvorbou. Ocitla jsme se v situaci, kdy jsem byla vázána na nového člena rodiny, s kterým jsem musela absolvovat rituální procházky. S kočárkem jsem denně objížděla téměř stejnou trasu, její repetitivnost jsem se rozhodla zaznamenat. Denně jsem zakreslovala trasy, které jsem se synem absolvovala. Z tohoto prvotního nápadu vznikl cyklus výtvarných děl, zabývajících se cestou v širokých kontextech a významech. V této kapitole se opět snažím popsat a reflektovat význam cesty svým uměleckým dílem a jeho výkladem. Snažím se nalézt subjektivní pohled na toto téma, který souvisí nejen s výkladem cesty a jejího účelu – funkčnosti –, ale také hledisko vnímání a prožívání člověka, kráčejícího onou cestou. Z pohledu pozorovatele a diváka, který vnímá a sleduje prostředí kolem sebe.

Pro zpětné uchopení a výklad mé práce byly zásadní teoretické statě Pavly Melkové, které cestu reflektují z mnoha výkladových pohledů. Teoretická architektury v knize *Prožívat architekturu* popisuje vztah cesty a pohybu takto: „Pro fenomenologii cesty je zásadní míra bezprostřednosti smyslové zkušenosti, která je z velké části determinována formou pohybu po cestě. (...) Pojem cesty je ve své nepřírozenější podobě definován formou pohybu, kterým je pěší chůze.“ (Melková, 2013, s. 59) Tato chůze cestou je prostředkem orientace v naší existenci, v našem životě. Je formou tělesné bezprostřední smyslové zkušenosti z prostoru, v němž se pohybujeme. Při chůzi je nepřetržitý dotek nohou se zemí častější a delší než všechny ostatní doteky našeho těla s ostatním okolním světem. Rytmus chůze propojuje člověka s vnějším prostorem.

Melková dále přemítá nad vztahem cest k nejbližšímu okolí:

Vnímání okolního prostředí během pohybu po cestě je pro jednotlivce základním prostředkem pro vytváření mentálního obrazu topografie prostoru, jak v malém, nejbližším měřítku, tak formou skládání celkového obrazu, spojováním fragmentů – v měřítku širšího celku. Je tedy zapotřebí poukázat na sémantický potenciál prostoru cesty, který je z hlediska prožitku a vnímání minimálně srovnatelný s možnostmi budov. (Melková, 2013, s. 53)

Další moje úvahy směřovaly ke vztahu cesty a cíle, jež je nepochybně zásadní. Můžeme říci, že cesta k cíli je nedílnou součástí tohoto cíle, tedy prožitek cesty je součástí prožitku objektu, ke kterému tato cesta vede. Cesta zpátky je potom jakýmsi procesem ukotvení tohoto prožitku. Pro umělce i pro architekty je důležité přemýšlet a koncipovat své dílo jak z pohledu příchodu, tak z pohledu odchodu k tomuto objektu.

Předpokladem tohoto prožitku je však naše mentální přítomnost v okamžiku a místě konkrétního bodu, kde se nacházíme. Často děláme chybu, že se v myšlenkách nacházíme v jiném bodě našeho života, o hodinu či den napřed, a neprožíváme chvíle tady a teď. Jdeme-li tedy





56. Pohled do instalace výstavy *Poslední prostor pro člověka*, Karlin Studios, Praha, 2012, foto: Karlin Studios

po cestě k určenému cíli, měli bychom tento okamžik vnímat a prožívat stejně silně jako cíl, ke kterému kráčíme.

Na cestě trávíme nemalou část našeho života. Obrazy, které si zapamatujeme při našich opakovaných cestách, se nám nesmazatelně vryjí do paměti i s příběhy, které jsme během cest zažívali. Vnímáme, že cestu do školy či do práce si často pamatujeme detailněji než samotný prostor jako takový. „Cesta, skrze prožitek z cesty, má často zásadní a nedocenený význam, sama o sobě.“ (Melková, 2013, s. 58)

Výklad a reflexi cesty lze pojímat různými způsoby, stejně jako jeho výtvarné vyjádření. Já jsem se při práci s tímto motivem držela minimalistického vyjádření linkou převedenou na papír nebo na stěnu. Tuto práci s linkou jsem využila i v několika videoinstalacích.

V průběhu práce jsem začala vnímat cestu i z jiné, protichůdné perspektivy. Přemýšlela jsem nad cestou z pohledu jejího chybění. Když na cestě zrovna nejsme, ale jen na ni vzpomínáme, tím ji zpětně prožíváme.<sup>38</sup>

38 Toto prožití a zpětné uvědomění cesty jsem využila při práci se studenty při badatelské sondě *Cesty*, realizované v březnu 2019 na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v České republice, více na s. 106. Studenti pracovali ve dvojicích. Byli k sobě posazeni zády a jeden na druhého neviděli. Svoji každodenní cestu si vzájemně popisovali a následně ji zakreslovali. Tímto způsobem si svoji cestu prožili, popsali a vzájemně refletovali.

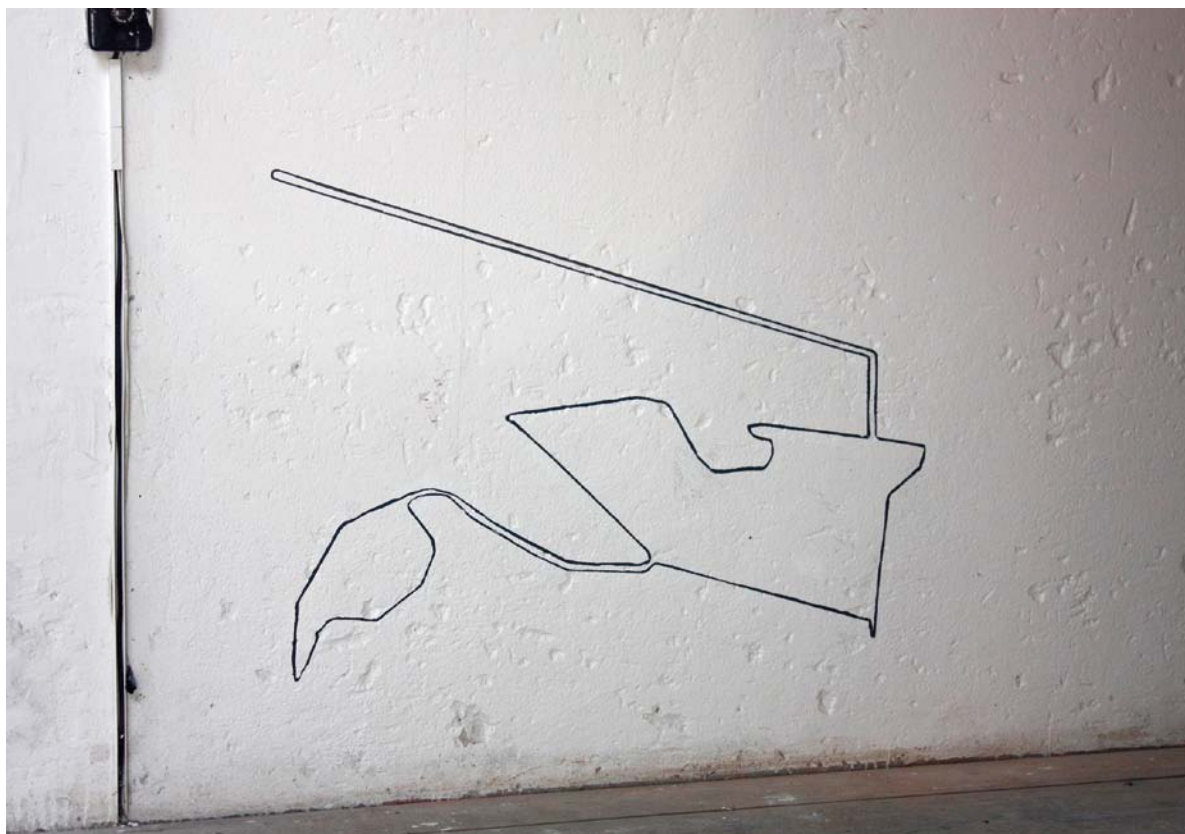
### **Poslední prostor pro člověka, 365 dní, Ranní procházka**

S tématem cesty a trasy jsem poprvé pracovala při realizaci výstavy *Poslední prostor pro člověka* v Karlin Studios. Společně s umělkyněmi Danielou Baráčkovou a Petrou Herotovou jsme kurátorsky pojaly výstavní projekt *Poslední prostor pro člověka* realizovaný v květnu 2012. Kromě již zmíněných jmen byli do výstavy zahrnuti další umělci a umělkyně: Katarína Hládeková, Eva Jiříčka, Barbora Klímová, Eva Koťátková, Jan Pfeiffer, Iveta Pilařová, Tereza Severová, Veronika Vlková, Ladislav Vondrák, Monika Vondráková.

Výstavní projekt jsme pojali převážně na základě společné intuice namísto pevně vymezeného obsahového rámce. Sjdnocujícím motivem byl prostor nebo prostředí. Jedna z kurátorek a zároveň umělkyně Petra Herotová v tiskové zprávě popsala projekt takto:

Téma však není uchopeno jen skrze atributy, které jej vymezují (architektura apod.), ale také skrze faktory, které jej „vyplňují“, jako jsou události, vztahy, prožívání nebo citová hnutí. Participující umělci prostor nena-  
hlízejí jako objektivní spekulanti, nýbrž jako tvůrci a spolunositelé jeho

57. Pavla Gajdošíková, *Zadané cesty*, instalace na výstavě *Poslední prostor pro člověka*, Karlin Studios, Praha, 2012, foto: Karlin Studios









59. Pavla Gajdošíková, *365 dní*, instalace na výstavě *Maloval Hlavalam*, Galerie NoD, Praha, 2012, foto: archiv autorky

zou Severovou. Tématem výstavy byla fascinace cyklickými procesy a ději. Zabývala se důvody, které vedou autory k této formě vyjádření. Smyčka se stala oblíbeným nástrojem prezentace uměleckého díla nejen v médiu videa, ale také přemalováváním malby, prací s textem a jeho absencí, kresbou a mazáním nebo stavbou a bouráním objektu. Umělci prezentovaní na výstavě pracují ve své tvorbě s principem nekonečného opakování. Prostorová koncepce byla navržena tak, že vznikl jednotný uzavřený prostor, který bylo možné procházet stále dokola. Mým příspěvkem na výstavě byla série kreseb *365 dní*, v nichž jsem každodenně zaznamenávala trasu cesty, kterou jsem během roku absolvovala s mým malým synem v kočárku. Práce se dotýká jak neustálého stereotypního opakování našich činností, tak problematiky možnosti pohybu s malými dětmi po městě.

Toto téma aktivně řeší Michal Křivohlávek, který se dlouhodobě zabývá tématem vlivu dopravy a tím i cest na každodenní život. Tento úryvek je pro mne zajímavou reflexí popisovaného tématu:

Každodenní cesty jsou metodami všedních dní, zvyky a návyky, kterými vládne věcem a jednotlivým krokům běžného dne. Jsou to série postupů a pohybů, jež probíhají na okraji vědomí, na hranicích pozornosti. Každodenní život jsou automatismy, kterými navlékáme oblečení, bereme věci na cestu a vycházíme z domu. Je to vnitřní prostředí a vnitřní svět prožívání, kdy rutinní cesta není předmětem a objektem našeho prožívání, ustupuje do pozadí, vytváří kulisy a scénérii naší okamžité situace při cestě. (Křivohlávek, 2012, s. 65)

Pokračováním tohoto projektu bylo video *Ranní procházka*, které bylo vystaveno v rámci Videokempu (2013), realizovaném Viktorem Čechem před Galeríí Entrance v Břevnovském klášteře v Praze. Motiv cesty se v rámci návratu videa do stanu, jež je jakousi metaforou cesty, potvrzuje a akcentuje.

Video reflektuje téma z pohledu matky a dítěte, kteří každodenně absolvují stejnou trasu. Já (matka) cestu zakresluji na školní tabuli křídou, tento „mapující“ pohled se střídá s pohledem „skryté kamery“, která zachycuje dítě (syna) na jeho objevené cestě po nejbližším okolí. Tyto pohledy se střídají v hravé sekvenci, která tím uchopuje motiv cesty z různých perspektiv. Opět bych zde jako metaforu poetického pohledu na motiv cesty použila básnická slova: „Tak pokrýváme svět kresbami, které jsme prožili. Tyto kresby nemusejí být přesné. Stačí, když jsou zabarvené podle našeho vnitřního modu, našeho vnitřního prostoru. (...) Prostor vyzývá k činu a před činem pracuje obraznost.“ (Bachelard, 2009, s. 36–37)

### **Cesty, Franz Ackermann**

Cesta vyjadřuje základní prapohyb, jenž vše rozhýbává a uvádí na dílčí cestu. Prožitek cesty, tedy cestování či chození, je téměř ideální příklad prožitku vlastní identity, která je výzvou ke zvládnutí proměnlivosti prostoru, obecně prostředí, vlastních prožitků.

Přesto, že se motiv cest může zdát již vyčerpaný a banální, pro současnou generaci umělců je důležitým východiskem pro tvorbu. To potvrzuje Karina Kottová, která rozebírá postoje umělců a potvrzuje důležitost cesty a jejího použití v artefaktech umělců ve vztahu k současnému umění. Byla kurátorkou výstavy *Cesta* realizované v MeetFactory v roce 2014.

60., 61. Pavla Gajdošíková, *Ranní procházka*, slidy z videa, 2013, foto: archiv autorky





62. Pohled do instalace výstavy *Cesty*, MeetFactory, 2014, foto: MeetFactory

Chci tím jen letmo naznačit, že svět mimo předem načrtnutou trajektorii z ateliéru do galerie a zpět umělce zajímá již poměrně dlouho a předkládané téma tudíž není nijak objevné. Nicméně v hrubých obrysech i jemných nuancích se nadále proměňuje v závislosti na individuálních uměleckých postojích i obecnější situaci současného umění. (Kottová, 2014, odst. 3)

Cesta pro umělce může být záznamem probíhajícího děje, návratem do minulosti, zkoumáním podmínek za jízdy, kolektivním sbíráním artefaktů. Může se zhmotňovat do velkolepých instalací, nebo zůstat v rovině osobní vzpomínky naznačené skrze intimnější média.

Rozsáhlá skupinová výstava zprostředkovávala projekty umělců inspirované motivem cesty. Umělci k vyjádření využili mnoho médií, která se navzájem překrývala, v mnoha případech experimentovali s tradičním rozvržením a hranicemi galerijního prostoru. Poukazovala na různá pojetí a nahlížení stejného tématu současnými autory. Kurátorkou výstavy byla Karina Kottová, do výstavy zahrnula práce mnoha umělců.<sup>39</sup>

Výstava *Cesta* zpracovávala téma pohybu v současném umění, ale také pnutí mezi místem vzniku díla a místem jeho prezentace, prostorem uvnitř a prostorem venku. Pro výstavu umělci vytvořili řadu nových děl, která byla prezentována vedle uznávaných prací, jako je video *The Right*

39 Vystavující umělci: Darina Alster & Veronika Slámová (CZ), Francis Alÿs (BE/MX), Martin Bražina (CZ), Jana Doležalová (CZ), Peter Fischli & David Weiss (CH), Vojtěch Fröhlich (CZ), Harold Guérin (FR), Jan Krtička (CZ), Karel Kunc (CZ), Rudolf Samojedl (CZ), František Skála (CZ), Adéla Součková (CZ), Guido van der Werve (NL).

Way od autorské dvojice Peter Fischli a David Weiss. Kottová v kurátorském textu představuje a interpretuje téma, jímž se výstava zaobírá:

Cesta = touha. Proč je tak fascinující vymanit se z každodenního stereotypu a vydat se ven, ať už do městské krajiny, nebo do divočiny? Wanderlust je lidská konstanta. Nutkání nezaseknout se na jednom místě, prozkoumávat neprozkoumané. Na vlastní kůži, nebo alespoň virtuálně. Osvojit si globální navigaci, neznat hranice. Trochu riskovat, mít čas přemýšlet, čekat na geniální nápad nebo „jen“ na západ slunce. Cesta = politikum. Ne všechny cesty jsou průchodné a ne všechna pásma oboustranně otevřená. Někdy je nutné zvolit si vlastní směr, který vede jinudy, než všeobecná očekávání. Nejít s davem. (Kottová, 2014, odst. 1)

**Cestou v jejích různých významech a podobách se zabývá mnoho umělců, ráda bych zde zmínila jednoho z nich, výběr je opět zcela subjektivní, založen na mých osobních preferencích.**

Tímto umělcem, zabývajícím se motivem cest, avšak v širším kontextu „mapování okolí“, je německý malíř Franz Ackermann. Ve svém cyklu *Mental Maps* vytváří biotické abstrakce a vzory přírodních fenoménů diktovaných designem doby. Neuspořádaná skladba jeho obrazů je harmonická ve svém zmatku. Soustředné vzory barev odhalují náznaky identifikovatelného místa, jsou to pouliční mapy, interiér budovy či útržek krajiny.

63. Franz Ackermann, *Mental Map: Evasion VI*, akryl na plátně, 1996, zdroj: saatchigallery.com





## 4 Případové studie

### 4.1 Metody a metodologie výzkumu

Díváme-li se na výzkum ve výtvarné výchově z perspektivy jeho vývoje, od 90. let se v oblasti oborové didaktiky a reflektované praxe výtvarné tvorby objevují hybridní kombinace metodologií i metod. Pod tímto vlivem se i v naší práci standardně přikláníme k metodologii i metodám participačního kvalitativního výzkumu se zaměřením na umění a vzdělávání. Vycházíme tedy také z širšího rámce metodologií kvalitativního výzkumu vztaženého k praxi umělecké a designérské tvorby, respektive z kombinace jejich přístupů.

Podle některých autorů můžeme výše zmiňovaný typ výzkumu také zasadit do kontextu akčních výzkumů, např. akční výzkum v oblasti výtvarného umění a umělecké praxe nebo pedagogický akční výzkum s cílem systematicky zkoumat stávající praxi, zavedení změn a nových přístupů, vedoucích ke změnám na úrovni institucionálních diskurzů (Elliot, 1991; Norton, 2018). Akční kritický výzkum lze charakterizovat jako kolaborativní, sebekritické a systematické bádání, přičemž reflexe jsou prováděny samotnými účastníky, kteří jsou motivováni ke změně, ale zároveň cítí, že potřebují silné argumenty, které nelze získat jinak než náročnou výzkumnou aktivitou (Fulková, 2008).

Akceptujeme-li předpoklad, že výuka výtvarné výchovy je specifickým pedagogickým dílem (Slavík, 1996), pak si uvědomíme i mnoho souvislostí s tvůrčí uměleckou činností. Mnoho umělců má potřebu konceptualizovat uměleckou tvorbu, popsat její proces, její vznik, její postupy a sociální kontexty. Je faktem, že mnoho současných umělců používá reflexivní postupy jako součást své osobité tvorby uměleckého díla. Vystává tedy otázka, zda umělecká díla jako artefakty mohou fungovat jako výzkum (Barone & Eisner, 2006). Z mnoha úspěšně obhájených prací v zahraničním i v českém prostředí o tom nemůžeme pochybovat, ale je třeba specificky ukotvit tento druh výzkumu, jehož porozumění vzniká prostřednictvím vlastní reflexe individuálních témat a motivů, reflexe procesů tvorby a pracovních řešení a reflexe vlastní tvůrčí pedagogické umělecké a badatelské pozice. Tuto možnost nacházíme ve výzkumu uměním, který se snaží uchopit vyučování a učení jako procesy, které mohou být součástí uměleckého díla (Fulková & Jakubcová Hajdůšková, 2014).



Tento výzkum vztažený k umělecké praxi, tedy art-based research/ výzkum uměním, vznikl v pol. 90. let 20. století a jeho zakladateli byli Tom Baron a Elliot Eisner<sup>40</sup>. Do této kategorie také řadíme practice-based research/ výzkum založený na praxi (Candlin, Frayling), artist-led research/ výzkum vedený umělcem nebo practice-led research výzkum na základě umělecké praxe. Tyto druhy výzkumů se nezaměřují na poměrování jistot a definitiv, ale na rozšiřování perspektiv, hledání souvislostí a možností propojení umělecké a pedagogické praxe. Zprostředkovávají intenzivnější vnímání věcí, jevů, událostí skrze setkávání pedagogů, studentů a diváků a mohou tak dospět k novému, hlubšímu porozumění, které pak vede ke zlepšení pedagogických přístupů (Irwin & de Cosson, 2004; Sullivan, 2010).

Výzkumu uměním se v českém prostředí věnuje zejména Marie Fulková ve své knize *Diskurz umění a vzdělávání*, z níž čerpáme zdroje a inspiraci.

„Tento druh výzkumu nezbytně obsahuje kritickou analýzu vlastních postupů a také analýzu reflexe tvůrčích procesů.“ (Fulková, 2008, s. 308). Vnímáme totiž kreativní praxi a kritické porozumění jako celek, nikoliv jako dvě oddělené věci. Tedy jako aktéři výzkumu přiznáváme pozici výzkumníků, kteří nezůstávají nestranní, respektive se přestávají tvářit jako nestranní, a přiznáváme, že do značné míry ovlivňujeme povahu analýzy (Fulková, 2008).

V tomto kontextu bychom rádi zmínili jako příklad současný výzkumný projekt ARTBEAT (Artistically based experiences in art education and teaching), který byl založen na průzkumu umělecky založené zkušenosti ve výtvarné výchově a sledoval tři hlavní cíle: studium uměleckých procesů, jejich prvků a uměleckých aktivit jako součásti vzdělávání, zkoumání role současných uměleckých způsobů vyjadřování a umělecky založené zkušenosti ve výuce obecně, průzkum cílů a metod univerzitních vzdělávacích programů výtvarné výchovy se zaměřením na národní odlišnosti vzdělávacích systémů čtyř evropských zemí.<sup>41</sup>

Metodologicky se projekt opíral o základní předpoklad, že práce s obrazy je chápána jako specifický způsob poznávání, kde sdělení nelze odlišit od způsobu, jakým je vyjadřováno, a část informace je vždy uložena ve vizuální podobě. Podle zapojených výzkumníků je možné zkoumáním současného umění rozpoznat mnoho aspektů vizuálního myšlení, protože vizuální kultura následuje ve značné míře to, co se nejprve odehraje v umění. Jedním z aspektů je, že současné umění klade důraz na vlastní zkušenost, která doplňuje teoretické znalosti o umění. Umělci, umělečtí teoretici a učitelé výtvarné výchovy mají klíčovou pozici, vedoucí k porozumění a představení možností umění, které je možno využít v různých

40 Barone, T., & Eisner, E. W. (2012). *Arts Based Research*. Los Angeles: Sage.

41 Projekt byl podpořen finskou Akademií věd a organizován Katedrou výtvarné výchovy na Fakultě umění a designu Aalto University v letech 2007–2009. Do projektu se zapojili výzkumníci ze tří finských a dvou litevských univerzit. Projekt vedla Helena Sederholm.

společenských oblastech. Výzkumný projekt ARTBEAT je shrnut v knize *Artbeat* (Sederholm, 2012).

### Metodologie a/r/tografie

V našem případě jsme použili metodologii výzkumu, kde dochází k triangulaci různých úhlů pohledu a prolínání pozic (umělec, výzkumník, pedagog) nazvanou a/r/tografie, kterou zavedla a rozšířila kanadská umělkyně, pedagožka a výzkumnice Rita Irwin<sup>42</sup>. Je to současná forma výzkumu, založená na praxi, zabývající se uměním, vzděláváním a procesem tvorby. Vedle jiných uměleckých a esteticky vymezených metodologií je tato metoda jednou z mnoha vznikajících forem výzkumu, který se zabývá uměním jako způsobem, jak uchopit porozumění světa (Irwin & de Cosson, 2004).

A/r/tografie jako termín je účelně vytvořen tak, aby objasnil základní princip, kterým je prolínání pozic „aktérů situací“. Slouží k prezentaci rovnosti a koexistence mezi třemi identitami, které odkazují na pozice Artist/researcher/teacher (umělec/výzkumník/učitel). Pojem „grafie“ vytváří asociaci s textem. A/r/tografie pak představuje spojení mezi uměním a textem jako neoddělitelných oblastí poznávání. A/r/tografie je tedy jednotou umění a textu, nebo obrazu a slova.

Tato metodologie výzkumu je tedy tvůrčí praxí a performativní pedagogikou, která se odehrává v rhizomu<sup>43</sup> „meziprostoru“. Podle Irwin je tento „meziprostor a/r/tografie“ také možno charakterizovat novotvarem „teorie-je-praxe-je-proces-je-komplikace“ (theory-as-practice-as-process-as-complication), v němž aktér vědomě reflektuje či přibližuje nové vnímání a poznání prostřednictvím živého výzkumu (Springgay, Irwin & Kind, 2015). A/r/tografie se stala v Kanadě i po celém světě používanou metodou výzkumu i metodologickým rámcem.<sup>44</sup> První disertační práce, kde je a/r/tografie využívána jako metodologie, byla publikována v roce 2003 Alexem de Cosson<sup>45</sup> a o rok

42 Rita L. Irwin je profesorkou výtvarné výchovy na University of British Columbia, Vancouver, Kanada. Mezi její výzkumné zájmy patří vzdělávání učitelů uměleckých předmětů v oboru výtvarné výchovy, studium studijních plánů, programy artist-in-schools a socio-kulturní otázky. Její výzkum zahrnuje akční výzkum, vizuální výzkum a mnoho forem kombinovaného uměleckého výzkumu, včetně a/r/tografie. Věnuje se také uměleckému vzdělávání a je současnou prezidentkou Mezinárodní společnosti pro vzdělávání prostřednictvím umění a současnou předsedkyní Světové aliance pro umělecké vzdělávání.

43 Více o fenoménu rhizom na s. 20

44 Irwin, R. L., & Pardiñas, M. J. A., Barney, D. T., Chen, J. Ch.-H., Dias, B., Golparian, S., & MacDonald, A. (2017). A/r/tography Around the World: An Ever Evolving Methodology and Practice. In G. Barton, & M. Baguley (Eds.), *The Palgrave Handbook of Global Arts Education* (475–496). London: Palgrave MacMillan.

45 de Cosson, A. (2003). *(Re)searching Sculpted A/r/tography: (Re)learning Subverted-knowing Through Aporetic Praxis* (nepublikovaná disertační práce). University of British Columbia, Vancouver.

později byla publikována první kniha věnovaná tématu a/r/tografie<sup>46</sup>. V současnosti existují další prameny v angličtině (Irwin & de Cosson, 2004; Springgay et al., 2008), překlad do portugalštiny (Dias & Irwin, 2013) a můžeme najít také turecké a japonské překlady. Bylo napsáno nespočet článků a kapitol v odborných knihách (v různých jazycích), proběhl velký počet přednášek, výstav a setkání s velkou účastí, probouzejících zájem po celém světě. Je zajímavé, že přístupy podobné a/r/tografickým modelům existovaly již dříve jak v umělecké tvorbě, tak ve výtvarné pedagogice; důvěryhodnost však metoda získala až pojmenováním jejích složek, její teoretizací a ověřením v odborných debatách, prezentacemi personalizovaných modelů na konferencích a v obhajobách disertačních prací.

Metodologii v jejích různých modifikacích často používají pedagogové-umělci působící zejména na University of British Columbia, ale i jinde po světě (Daniel Barney, Geneviève Cloutier, Shaya Golparian)<sup>47</sup>. Aktuální projekt pod vedením Rity Irwin, který spojuje a/r/tografy po celém světě, se nazývá *Mapping A/r/tography Through Walking Methodologies*. Jako médium tvorby, učení a výzkumu v něm figuruje chůze, jež funguje jako fyzické poznávání různých míst a s nimi spojené identity. Projekt s názvem *Mapping A/r/tography: Transnational Storytelling Across Historical and Cultural Routes of Significance* probíhá v letech 2018–2021.<sup>48</sup> Pozornost si zaslouží kniha *Provoking the Field*<sup>49</sup>, která se zabývá nejsoučasnějšími doktorskými pracemi zabývajícími se výzkumem uměním, zejména a/r/tografií, z celého světa.

Jak jsme již dříve v textu zmínili, metodologické zázemí a/r/tografie pracuje s nelineárními a nehierarchickými modely kulturního prostředí, z čehož plyne i logika nelineárního modelování poznatků a kombinovatelných metod výzkumu. V tomto ohledu neshledáváme žádné překážky mezi a/r/tografií a již známými metodami výzkumů ve výtvarné výchově, například zmiňovaným akčním výzkumem, reflektovanou tvorbou nebo participačními kvalitativními přístupy (Fulková & Jakubcová Hajdůšková, 2014; Mason & Buschkühle, 2013). Jde jen o to, aby v českém prostředí bylo publikováno více výzkumných studií a aby tato metoda obstála v kritickém čtení oborové oponentury.

46 Irwin, R. L., & de Cosson, A. (2004). *A/r/tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry*. Vancouver, CA: Pacific Educational Press.

47 Barney, D. T. (2009). *A Study of Dress Through Artistic Inquiry: Provoking Understandings of Artist, Researcher, and Teacher Identities* (disertační práce). University of British Columbia, Vancouver.  
Cloutier, G. (2016). An a/r/tographic inquiry of a silenced first nation ancestry, hauntology, g(hosts) and art(works): An exhibition catalogue. *International Journal of Education & the Arts*, 17(30), (1–31).

Golparian, S. (2012). *Displaced Displacement: An A/r/tographic Performance of Experiences of Being Unhomed* (doktorská práce). University of British Columbia, Vancouver.

48 Tento probíhající výzkum byl představen na konferenci InSEA World Congress 2019 Vancouver. Umělci-pedagogové podílející se na tomto výzkumu: Nicole Lee, Rita Irwin, Alexandra Lascik, Joaquín Roldán a Ricardo Marin, Daniel Barney, Jun Hu, Valerie Triggs a Michele Sorenson, Anita Siner, Koichu Kasahara, Rocío Lara-Osuna. Další prezentace projektu byla přislíbena na InSEA World Congress China 2021.

49 Sinner, A., Irwin R. L., & Adams, J. (Eds.) (2019). *Provoking the Field*. Bristol: Intellect.

Jak jsme již také zmínili, tato metodologie není v českém prostředí výtvarné pedagogiky zatím běžně používána. Aplikovala ji však ve svém interdisciplinárním výzkumu vlastní tvorby a jejích pedagogických možností Alena Kotzmannová<sup>50</sup>, která ji kombinovala s dalšími metodami, jako je etnografický sběr dat nebo fenomenologicky laděný popis. Dalšími výzkumníky, kteří a/r/tografii zmiňují ve své práci nebo využívají některé její postupy, jsou Michal Sedlák, Lucie Havlásek Tatarová či Jan Pfeiffer.<sup>51</sup> Kotzmannová se v metodologické části práce inspiroje specifičností a/r/tografického přístupu z těchto důvodů:

A/r/tografové mohou používat kvalitativní formy shromažďování informací založené na společenských vědách (průzkumy, sběr dokumentů, rozhovory, zúčastněné pozorování, atd.) a často je zajímají osobní příběhy, památky, fotografie. Stejně jako u jakékoli jiné formy kvalitativního výzkumu, i zde je možnost shromažďovat obrovské množství dat. (...) Důležité je rovněž hledat v tomto materiálu výrazná témata. A/r/tografie si však uvědomuje, že je třeba věnovat pozornost i samotnému vnímání. Umělci chápou sílu obrazu, zvuku, scénického výstupu či slova, které nejsou pojímány odděleně či jako pouhá ilustrace, nýbrž právě jejich spojením vznikají nové významy. (Irwin, 2008, citovaná Kotzmannovou et al., 2013, s. 265)

To je dostatečná metodologická inspirace i pro tuto práci: A/r/tograf nehledá jasné odpovědi na výzkumné problémy, nýbrž hledá zejména souvislosti mezi jevy a procesy, aby tak dosáhl hlubšího porozumění daného tématu, své vlastní umělecké i pedagogické tvorbě, procesu vznikání artefaktu a své vlastní pozici, ať už jako reflektujícího autora, nebo učitele, vychovatele, mediátora, či kurátora. Ve třech případových studiích popísaných v následujících kapitolách uvádím výzkumné otázky vztahující se k vnímání a prožívání prostoru. Tyto otázky jsou uvedeny v každé případové studii na stranách 82, 92, 107. Je překvapující, že během procesu tvorby, k ní vztažené a z ní odvozené výuky studentů a reflexe těchto činností, za neustálého hledání smyslu a významu toho, co jsem v určitém stádiu zkoumala, se vynořily jiné, zásadnější otázky. Odpovědi na dílčí otázky, které jsem si kladla, vedly k formulování jiných otázek, které jsme později identifikovali jako otázky metodologické i metodické, tedy a/r/tografické.

V práci se proto snažíme odpovědět na tyto „a/r/tografické otázky“, které vykrystalizovaly během celkového průběhu práce:

50 Kotzmannová, A. (2013). *Fenomén moře: Fotografie a popis moře ve vybraných formách umění* (disertační práce). Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Praha.

51 Sedlák, M. (2018). *Gesto: Význam objektu v šedé zóně veřejného prostoru* (disertační práce). Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Praha.  
Havlásek Tatarová, L. (2013). *Ornament v přírodě, vědě a umění: Analýza diskurzu případové studie výuky* (disertační práce). Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Praha.  
Disertační práce J. Pfeiffera s názvem *Černá: Vybrané případy fenoménu ve výtvarném umění, kultuře a jejích možnostech v edukaci* vznikající na Pedagogické fakultě UK v Praze.

Jak tato metodologie může změnit zažité vnímání žité architektury studenty i pedagogy?

Jak tato metodologie může pomoci k hlubšímu porozumění daného tématu při výuce?

## **Výzkum**

### **Příprava plánu výzkumu**

Prvotním předpokladem pro náš výzkum bylo zjištění získané v předvýzkumu<sup>52</sup>, že pro vybraný vzorek studentů architektura a prostor nejsou častým tématem ani pro jejich pedagogické, ani pro vlastní umělecké dílo. Tématem architektury a prostoru se studenti ve své vlastní tvorbě nezabývají a často je jim cizí. Chtěli jsme na toto téma nahlédnout z pohledu „různých situací aktérů“ na základě metodologie a/r/tografie a získaná data využít při cílených pedagogických výtvarných programech. Popisované empirické studie jsou rozděleny do několika částí: v první části popisujeme badatelskou sondu, kde klademe výzkumné otázky. V druhé části tyto výzkumné sondy analyzujeme pomocí konceptových map a klademe do souvislosti s badatelčíným uměleckým dílem. Ve shrnutí výzkumných nálezů a v závěru popisujeme výzkumná zjištění a odůvodňujeme jejich důležitost v praxi.

Na základě těchto zjištění a formulování důležitosti a přínosu tohoto výzkumu jsme získali podporu Grantové agentury Univerzity Karlovy na výzkumný projekt s názvem *Fenomén architektury a jeho pedagogické implikace* (č. 250357), který je realizován na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v letech 2017–2019. Proces formulace tohoto projektu, plánování, systematické bádání a plnění cílů tohoto konkrétního výzkumu byl velkou pomocí pro kvalitní zajištění celého projektu. Byla to pro a/r/tografa důležitá a zajímavá zkušenost, jak používat systematické modely výzkumu přejaté z přírodních věd. Některé jeho dílčí výsledky byly také součástí řešení výzkumného projektu, který probíhá na KVV PedF UK v letech 2017–2021 *PROGRES Q17: Příprava učitele a učitelská profese v kontextu vědy a výzkumu*.

K výzkumným sondám jsme si vybrali české i zahraniční studenty z důvodu možných rozdílů ve vnímání architektury a prostoru v odlišném kulturním prostředí. Tento předpoklad však nebyl v centru pozornosti, spíše nás zajímali potenciality různých zkušeností při vnímání prostoru a uměleckého díla obecně. Nezkoumali jsme kulturní rozdíly, protože základním spojovacím prvkem této skupiny účastníků byla příslušnost k evropské kultuře a jejím hodnotám, jak ukázaly některé před-

52 Předvýzkum probíhal v letech 2010–2015 v různých institucích, kde byla sbírána data od umělců, žáků i studentů.

chozí evropské projekty týkající se výměn pedagogických i uměleckých zkušeností mezi učiteli, badateli i umělci.<sup>53</sup>

Během výzkumu jsme tedy realizovali mnoho případových studií formou badatelských sond. Tyto studie nám umožnily zaměřit se na podrobný popis a analýzu jednoho či několika případů. V případové studii jde dle Hendla o zachycení složitosti konkrétního případu, o popis vztahů v návaznosti na „definici“ celku. Případová studie je v sociálně-vědním výzkumu paralelou mikroskopu (Hendl, 2005, s. 104), v našem případě se nabízí srovnání s kořenem stromu či oddenkem, který živý celý systém. Každý tento dílek, tato část, je potom součástí celkového obrazu či sítě, proto vyhodnocování jednotlivých výzkumných sond bylo individuální, avšak celek dohromady tvoří jeden velký systém.

### Účastníci výzkumu

Vzhledem k použité metodologii a základní filozofii tohoto výzkumu jsme se snažili dosáhnout demokratické atmosféry. Hlasy všech účastníků výzkumu byly stejně důležité, a proto jsme jim přikládali stejnou váhu. Byly to: doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D., MgA. Pavla Gajdošíková, MgA. Jan Pfeiffer, Mgr. Zuzana Svatošová, MgA. Helena Blašková, PaedDr. Helena Hazuková, CSc. (Katedra výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy, ČR) Teresa Pereira (Vysoká škola pedagogická v Lisabonu, která je součástí Polytechnického Institutu, Portugalsko) Tomaž Župančič (Pedagogická fakulta Mariborské univerzity, Slovinsko), studenti Pedagogické fakulty Mariborské univerzity ve Slovinsku, studenti Vysoké školy pedagogické v Lisabonu, která je součástí Polytechnického Institutu v Portugalsku a studenti Katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v České republice.

### Případové studie

Případová studie 1: Rozbor a reflexe výzkumné sondy *Můj domov*, realizované v říjnu 2017 na Pedagogické fakultě Mariborské univerzity ve Slovinsku.

53 Projekt *Images and Identity* probíhal v letech 2008–2011 s názvem: Improving Citizenship Education through Digital Art, LLP Erasmus, Comenius, EACEA, 142345-LLP-1-2008-1-UK-COMENIUS-CMP.  
Publikace Mason, R., & Buschkühle, C.-P. (Eds.). (2013). *Images & Identity: Educating Citizenship through Visual Arts*. Bristol, Chicago: Intellect.



Případová studie 2: Rozbor a reflexe výzkumné sondy *Paměť místa*, realizované v březnu 2018 na Vysoké škole pedagogické v Lisabonu, která je součástí Polytechnického Institutu v Portugalsku.

Případová studie 3: Rozbor a reflexe výzkumné sondy *Cesty*, realizované v březnu 2019 na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, České republice.

### **Časový plán výzkumu**

Předvýzkum probíhal v letech 2010–2015.

Případové studie probíhaly v letech 2016–2019.

Závěrečná analýza a/r/tografických otázek probíhala v roce 2019.

### **Metoda zpracování výzkumných nálezů**

Metodou zpracování výzkumných materiálů realizovaných sond byl dnes už klasický reflexivní koncept Donalda A. Schöna. Tento přístup, který vzešel ze Schönova pozorování výuky studentů architektury, představuje reflexi jako nástroj poznání všude tam, kde selhává lineární model výuky, a rehabilituje rovněž implicitní tacitní (skryté) znalosti praktiků, kterými podvědomě disponujeme. Schön k tomu říká: „Ačkoliv jednání předchází vědomé uvažování, je zároveň pravda, že ve většině případů spontánního chování nebo dovednostních praktik odhalíme druh vědění, který nepochází z předchozí intelektuální operace.“ (Schön, 1983, s. 51)

I my se v našem projektu snažíme najít východisko nebo vysvětlení pro situace, v nichž se často typicky nachází učitel-praktik; situace výuky, které Schön charakterizuje jako „bažinatou půdu s neuspořádanými a zmatenými situacemi, které nelze řešit technicky“ (Schön, 1983, citovaný Fulkovou et al., 2008, s. 105). Schön rovněž upozorňuje na jevy, které popisuje jako destruktivní tendence západních vzdělávacích modelů, v nichž se systém snaží oddělit teoretické autority a zdroje vzdělávání od oborové praxe. Je zajímavé, nikoliv však překvapující, že Schön hledá inspiraci „v procesech, implicitně obsažených v uměleckých, intuitivních procesech tvorby, užívaných některými praktiky v situacích vyznačujících se nestabilitou, nejistotou, jedinečností nebo konfliktností“ (Schön, 1983, citovaný Fulkovou et al. 2008, s. 105).

Schön vyvíjí dodnes platný a používaný koncept, v němž je průběh reflexe chápán jako souhrn dynamických vztahů ve třech navazujících fázích: reflexe v činnosti, reflexe právě vykonaného jednání a reflektování reflexe tohoto konání. Jednotlivé fáze můžeme charakterizovat takto:

- 1) *Reflection-in-action*, tj. reflexe v procesu konání, zahrnující též intuitivní procesy jako velmi bohatou sumu zkušeností.

- 2) *Reflection-on-action* je reflexí právě vykonaného jednání, zaznamenanou bezprostředně po skončení vyučování nebo jiné akce formou tzv. reflexivních zápisů nebo jiných záznamů. Schön doporučuje klást si také otázky týkající se emocí – jak jsem se cítil, čeho jsem si všímal, jak se cítím nyní atd. – a spatřuje v této otevřeně emotivní rovině velmi bohaté interpretační zázemí. Zároveň poukazuje na to, že v našem hodnocení právě nepodařená akce přináší naopak tu nejpodnětnější nejzajímavější reflexi.
- 3) *Reflection on reflection-on-action* je jakousi „metareflexí“ – tj. reflektováním reflexe tohoto konání, kdy procházíme veškeré záznamy a nasbíraná data, která se snažíme analyzovat za účelem interpretace zkoumaného jevu.

Pro českou výtvarnou pedagogiku byl M. Fulkovou vytvořen variantní metodický model, používaný v projektech analyzujících výukovou praxi na pomezí diskurzivních hranic pedagogiky, výtvarné oborové didaktiky, výtvarného umění pro školy, galerie a muzea (Fulková, 2008).

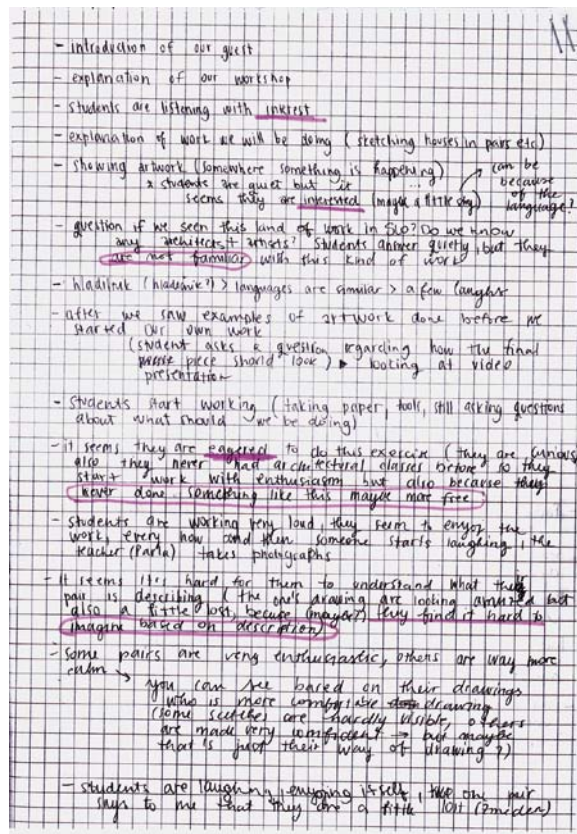
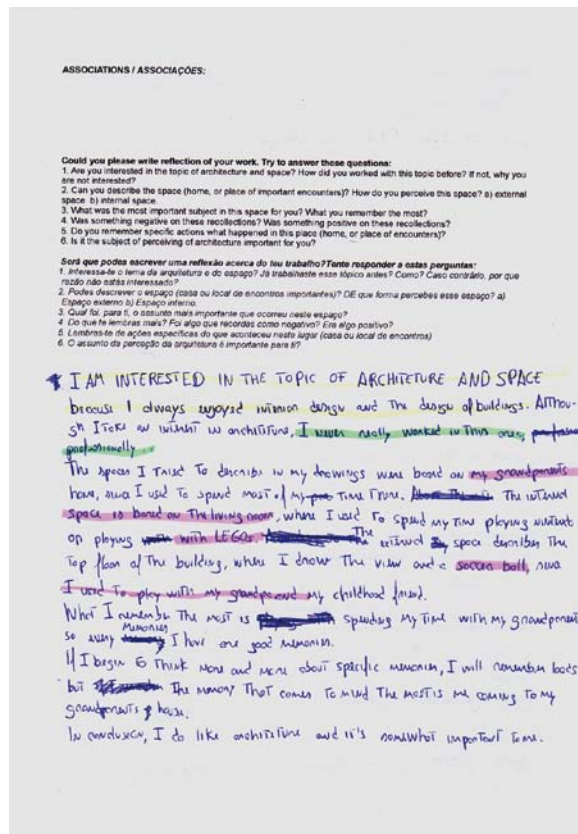
V našem modelu výzkumu jsme reflektovali touto „třífázovou metodou“ čtyři níže zobrazené vrstvy výpovědi, které se však mohou vzájemně prolínat.

Výzkumný materiál z realizovaných sond byl podroben třístupňové analýze, jež metodologicky vychází z popsaného Schöнова konceptu reflexe. Při analýze dokumentů jsme použili převážně „ruční“ typ kódování, které jsme aplikovali ve třech úrovních.

Každý stupeň získaných reflexí jsme podrobili nejprve *otevřenému kódování* (v datech byla odhalena určitá témata a v následném analytickém procesu byly stanoveny obecnější kategorie), a později *axiálnímu kódování* (to bylo použito pro nalezení vztahů mezi kategoriemi, definování vztahů, které je propojují). Závěrečné *selektivní kódování* umožnilo přezkoumat data a kódy za účelem stanovení ústředních konceptů vedou-

64. Graf popisující vrstvy výpovědi výzkumu, zdroj: P. G.





65., 66. Příklady dokumentů výzkumu (V\_P 2, s. 2–4)

cích k definování významových uzlů a pomohlo sestavit výsledné konceptové mapy a napomohlo definovat jejich vztahy (Švaříček & Šedřová, 2007).

Takto vznikl seznam kódů, které jsou uvedeny u jednotlivých případových studií, na jehož základě vznikly konceptové mapy, které procházely další reflexí a hodnocením. Konceptové mapy byly dále reflektivně vykládány. Všechny získané konceptualizace v průběhu kódování byly triangulovány.

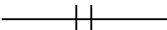
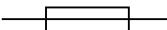
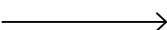
K výzkumu byly použity tyto primární dokumenty:

- Transkribované texty: transkripty rovnocenných výpovědí o uměleckém díle (vlastní výpovědi autorky uměleckého díla, textové a obrazové výpovědi studentů)
- Psané reflektivní eseje účastníků výzkumných sond
- Deníkové portfolio: deníkové záznamy, citace, autorské poznámky, teze nebo texty, které jsou myšlenkově provázány s hlavním tématem
- Reflexivní bilance: zápisky, tok myšlenek při promýšlení tématu, zápisky a reflexe badatelského týmu
- Fotodokumentace
- Kódování

### **Etické aspekty výzkumu**

Ve všech případových studiích byl zajištěn podepsaný informovaný souhlas s vyučujícími i studenty o zpracování všech dokumentů výzkumu pro účely výzkumu (ústní i písemná dohoda). Originály dokumentů jsou uloženy v archivu autorky na KVV PedF UK.

67. Graf vysvětlující značky použité v případových studiích, zdroj: P. G.

	souvisí
	je součástí
	je příčinou

## **4.2 Případová studie 1:**

### **Rozbor a reflexe výzkumné sondy *Můj domov***

Domov to je záchrana. Je ohňovým středem světa, kde jsme sebou samými, jsme usebráni a současně je s námi čtveřina, tj. bozi. Lidé, Země a svět. Nebojíme se tam. Cítíme opravdové „communio“, přijetí v tom nejzákladnějším. Jsme přijati, nemusíme hrát žádnou roli akceptovanou společností jako to, co je správné. Správnost nás zde nedusí; jsme doma. (Hogenová, 2013, s. 5)

#### **Badatelská sonda *Můj domov***

Badatelská sonda *Můj Domov* byla realizována v říjnu 2017 jako sonda participačního typu na Pedagogické fakultě Mariborské univerzity ve Slovinsku ve spolupráci s Tomažem Župančičem, slovinským badatelem a pedagogem. V rámci výuky didaktiky výtvarné výchovy jí bylo věnováno 180 minut. Výzkumným vzorkem bylo 11 studentů učitelství výtvarné výchovy ve věkovém rozmezí 20–24 let.

#### **Výzkumné otázky**

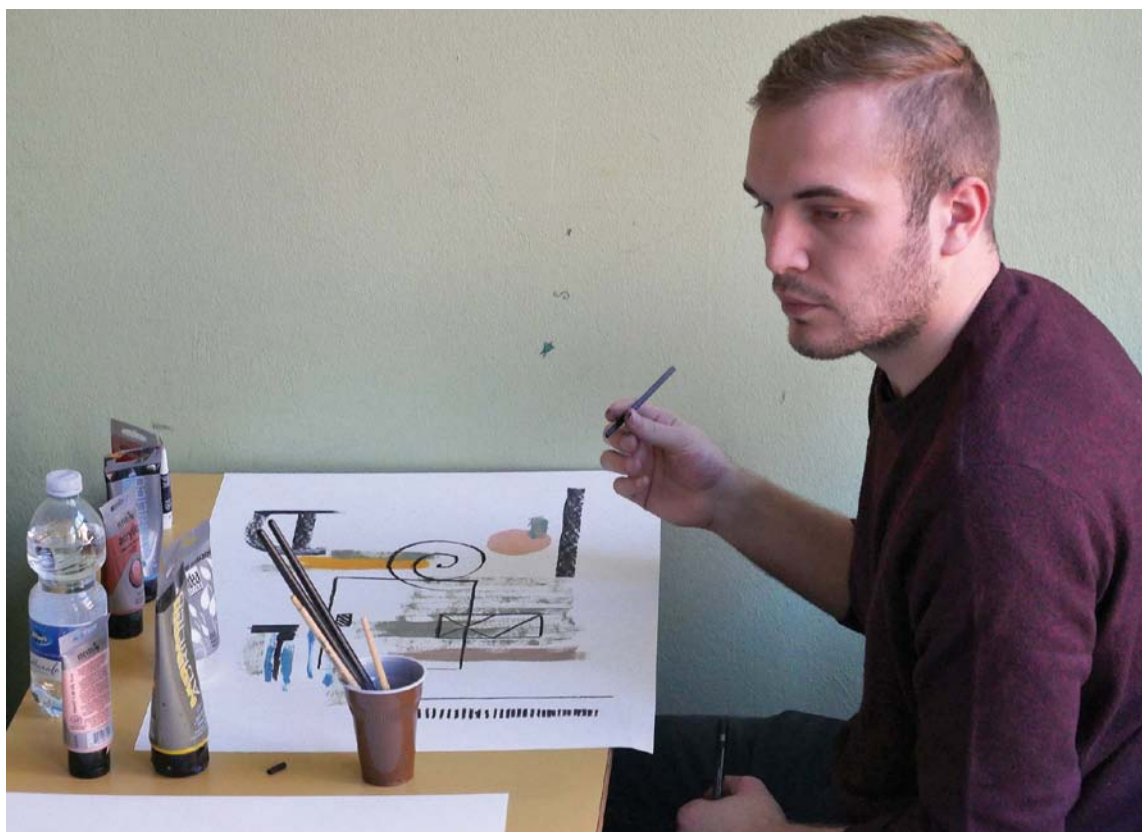
Analýza výzkumné sondy probíhala v několika krocích a byla reakcí na výzkumné otázky, které v jejím průběhu postupně vyvstávaly:

1. Jaké jsou stávající postoje studentů pregraduálního studia k architektuře a dalším formám umělecké prostorové tvorby?
2. Jsou možné změny těchto postojů při společném setkávání umělce-pedagoga a studentů nad fenoménem/tématem architektury?
3. Na jaké jevy zaměřují studenti pozornost při vnímání vnitřního žitého prostoru? Co a jakým způsobem o něm vypovídají? Které jevy zmiňují nejčastěji?
4. Na jaké jevy zaměřují studenti pozornost při vnímání vnějšího žitého prostoru? Co a jakým způsobem o něm vypovídají?





68., 69. Studenti při výzkumné sondě *Můj Domov* na Pedagogické fakultě Mariborské univerzity ve Slovinsku, foto: archiv autorky





70., 71. Studentská díla vytvořená při výzkumné sondě *Můj Domov* na Pedagogické fakultě Mariborské univerzity ve Slovinsku, foto: archiv autorky





### **Zadané téma a průběh workshopu, výzkumný problém**

Nejprve byly studentům představeny umělecké práce umělkyně-pedagožky Pavly Gajdošíkové, která se ve své umělecké i pedagogické praxi dlouhodobě věnuje tématu architektury a prostoru. Následně byli studenti osloveni k diskuzi nad tímto tématem, které se stalo ústředním bodem jejich vizuálních i textových výpovědí.

Studenti byli vyzváni k práci ve dvojicích, ve kterých si vzájemně své domovy popisovali a pak kresebně zachycovali. Poté měli za úkol ztvárnit pomocí různých technik (kresby, malby) prostor jejich domova nebo místa, kde momentálně žijí. Na konci byli vyzváni k napsání reflektivní eseje, zodpovídající otázky týkající se vnitřního a vnějšího prostoru jejich domova. Výzkumný problém byl zaměřen na vnímání a uvědomování si prostoru a schopnost následné konceptualizace výtvarného řešení.

### **Hodnotící reflexe z hlediska studentů**

K výzkumným sondám jsme si vybrali české i zahraniční studenty z důvodu zajímavých modalit ve vnímání architektury a prostoru v odlišném kulturním prostředí.

V této předkládané studentské reflexi odkazujeme k opodstatnění a potvrzení důležitosti konání výzkumných sond v tomto zahraničním prostředí. „Jsem ráda, že umělkyně pochází z jiné země, než jsem já sama. Je zajímavé poslouchat lidi z jiných zemí. Pedagožka nám popsala, jaké je to v jejím prostředí a jak tam lidé vnímají umění. Lekce byla velmi zajímavá. Nikdy jsem o svém domě nepřemýšlela v tomto kontextu, bylo těžké popsat svůj dům někomu druhému. Myslela jsem si, že to bude lehké, protože svůj dům znám a všechno je mi tak blízké a každodenní, ale nakonec to bylo velmi těžké.“ (VP\_1, s. 4)

Ze studentských reflexí realizované sondy vyplývá zjištění, že téma architektury a s ní související téma vnímání a prožívání prostoru absenteje i v tamějším edukačním systému. Zároveň se však projevil chuť či dychtivost studentů toto téma více prozkoumat a prohloubit, stejně jako jejich zájem o konceptuální přístup k danému tématu, který byl v tomto případě uplatněn.

Např. jeden ze studentů – účastníků sondy – uvedl: „Je to problém našeho vyučovacího systému. Měli bychom vyučovat architekturu, ale bohužel o tomto tématu ani nemluvíme během studia. Toto téma bylo velmi zajímavé. Myslím, že bychom měli přemýšlet o prostoru mnohem častěji, někdy si ani neuvědomujeme, kde žijeme. Myslím, že toto téma je také vhodné i pro děti, tato práce v párech. Pracovali jsme od jednoduché skici k finální malbě.“ (VP\_1, s. 6)

### **Hodnotící reflexe z hlediska didaktiků výtvarné výchovy**

Pravdivost obsahu studentských reflexí potvrzují i pedagogické poznámky Tomaže Župančiče, který se účastnil výuky a který vyzdvihl „*myšlení studentů uvažujících jako pedagogové*“ (VP\_1, s. 8):

*„Studenti sami zdůrazňovali potřebu studia prostoru a architektury ve svém portfoliu a programu výtvarné výchovy. Během workshopu studenti oceňovali část, kde pracovali v páru, a přišli s myšlenkou využití tohoto přístupu ve své pedagogické praxi.“* (VP\_1, s. 8)

Na základě vytvoření první konceptové mapy jsme dospěli k několika zjištěním, která chceme ilustrovat citacemi úryvků zápisků z autorčina pedagogického deníku:

*„Pro studenty bylo zajímavé projít celým procesem, od povídání k diskuzím, od prožívání k tvorbě. Od tohoto konceptuálního uvažování k výtvarnému vyjádření, v tomto případě ke kresbě a malbě. Výsledkem byl barevný obraz, který se vlastně od přímého popisu prostoru odklání, ale je jeho barevnou interpretací. Pro studenty bylo důležité projít celým procesem tvorby.“* (VP\_1, s. 14)

Z výpovědí studentů plyne důležitost celého procesu workshopu. Prošli několika stádii výtvarného vnímání a vyjadřování. *„Žádný pedagog nám v minulosti své dílo takto neukázal a neotevřel nám tak své vnímání a uvažování, velmi to oceňuji.“* (VP\_1, s. 15)

*„Toto téma mě předtím tolik nebavilo, ale po dnešním zadání začínám zvažovat své předchozí lehce negativní smýšlení o neměnné architektuře.“* (VP\_1, s. 16)

### **Analýzy konceptových map**

Ve vytvořených konceptových mapách jsme analyzovali způsob výuky, spolupráce studentů a pedagoga a jejich možného následného vzájemného ovlivňování. Jako zásadní se nám zde ukázal kód vztah studentů k tématu, který ovlivňují kódy emoce, vnímání, ale také teoretická a praktická východiska, z kterých vychází studenti i pedagog. Pedagogické dílo je tedy součástí těchto východisek, zároveň však vlastní sebereflexe, ovlivňuje jej výtvarné a vyjadřovací médium. Konceptuální uvažování je výsledkem prolnutí těchto částí a může vést k vzájemné inspiraci, která dále ovlivňuje vlastní výtvarné dílo, které zpětně asociuje i pedagogické dílo. Všechny tyto pojmy vykrytalizovaly během analýzy konceptových map, popisovaných níže.

Analýza první konceptové mapy ukazuje, jak důležitý je individuální flexibilní přístup učitele ke studentovi a následná zpětná reflexe studenta přístupná i vyučujícímu. Pro umělce i pedagoga je zásadní otevřenost k přijímání nových informací a impulzů přicházejících z řad studentů. Tato domněnka odkazuje k poznání, jak je důležité vnímat pedagogické a uměleckého dílo jako celek, jak pro studenty, tak pro pedagogy (Slavík, 2001).

Důležitou roli hrál také jazyk jako médium předávání nejen vizuálních informací. Teprve ve chvíli interpretování uměleckého díla nebo následného prožitku studentů se toto dílo dostává za hranici subjektivity tvůrce a stává se mu nástrojem k užívání. V této rovině se dostává do vzájemné blízkosti výtvarné dílo a architektura, stejně jako jazyk a interpretace. Subjektivní interpretace prožitku pedagoga-umělce, ale i studenta z uměleckého díla, textu či reálného prostoru proto sleduje záměr této výzkumné sondy.

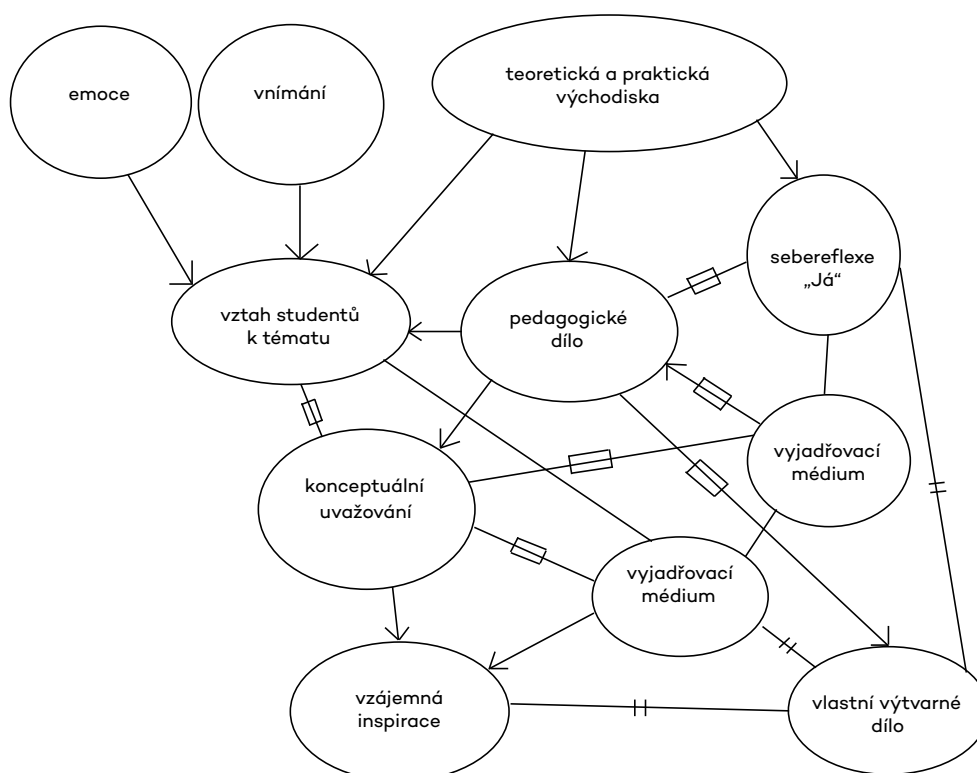
Připomínáme zde myšlenku Lva S. Vygotského: „Slovní myšlení se nám jeví jako složitý dynamický celek, v němž se vztah mezi myšlenkou a slovem projevil jako pohyb sledující celou řadu vnitřních plánů a jako přechod od jednoho plánu k druhému.“ (Vygotskij, 2004, s. 129–130)

Výběr kódů vztahujících se k první konceptové mapě:

Kódy:

akce, čas, filozofie a psychologie architektury, geometrická zkratka vlastních emocí, identifikace studentů s tématem, individualita, jazyk, kritické i seberefektivní poznatky, komunikace, konceptuální uvažování, moje pocity, mysl, negativa, osobní zaujetí studentů, přínos pro všechny, něco nového, médium, překlad, umění, vnímání a prožívání, vzájemná inspirace, prostor.

72. První konceptová mapa vztahující se k výzkumné sondě *Můj domov* (VP\_1, s. 18)





Superkódy:

emoce, konceptuální uvažování, praktická východiska, teoretická východiska, vzájemná inspirace, vlastní výtvarné dílo, vnímání, sebereflexe „Já“, výtvarné médium, vyjadřovací médium.

Významový uzel:

vztah studentů k tématu.

V reflexi analýzy druhé konceptové mapy jsme blíže rozebrali vztah studentů k tématu, v tomto případě k domovu nebo místu, kde momentálně žijí. Důležitými kódy se zde ukázaly být subjektizovaný a objektizovaný prostor jako činitelé vnímání a prožívání žitého prostoru.

Pod vnímáním se obvykle rozumí nejen přijímání počitků vjemů, nebo úžeji jen počitků, tedy jakéhosi elementárního smyslového materiálu, ale zároveň jejich jakési propojení do podoby vnímané věcnosti. Vliv na vnímání má nejen to, co a jak aktuálně vnímáme, ale také to, co jsme již vnímali, tedy předchozí zkušenost. Prostor je pak opět v nejběžnějším smyslu bezprostřední okolí, které nás obklopuje. Slova okolí a obklopuje odkazují na dva základní předpoklady místa: to, „okolo“ čeho se nachází, tedy člověka v jeho tělesnosti jako centra vazeb, a to, „co“ člověka obklopuje (Havel & Mitášová, 2004).

Ze vzniklých konceptových map jasně vyplývá, že prožití celého procesu tvorby studenty a jeho následná reflexe vede ke konceptuálnímu uvažování, které je důležitou složkou současného umění a často studentům chybí. Uvažování o práci s konkrétním médiem a jeho vědomé použití je nedílnou součástí každého konceptuálního díla. Chceme proto u studentů směřovat k nové senzibilitě umění a interdisciplinární kreativitě, která často v odborné znalosti studentů absentuje. Prostřednictvím verbální komunikace jsme tedy studenty dovedli ke koncepčnímu uvažování nad tématem a přivedli je tak k vizuální komunikaci skrze různá média.

Z analýzy konceptových map jsme tedy dospěli ke zjištění, která odkazují na dominanci kódu subjektizovaného prostoru. Tento pojem používá Ivan M. Havel a Monika Mitášová při definování a rozlišení uchopení prostoru. K přiblížení tohoto pojmu lze použít tuto metaforu: „Jde o toho, *kdo* prostor prožívá, co pro něj, jako pro jednotlivce, *jeho* prostor znamená, co mu dovoluje a co ne.“ (Havel & Mitášová, 2004, s. 154).

Tento subjektizovaný prostor je ovlivňován především kódy: emoce, barvy, příroda, světlo, velikost, vůně, ztotožnění se s „Já“.

Výpovědi studentů odkazovaly také k objektizovanému prostoru, který zmiňovaní autoři definují takto: „Zde nás zajímá spíše to, co je prožíváno, čili jaké vlastnosti prostor má, sám o sobě, nezávisle na individuálním prožitku.“ (Havel & Mitášová, 2004, tamtéž).

Zmiňovaní autoři dodávají: „Jde ovšem o poněkud umělé rozlišení dvou tendencí, z nichž buď jedna, nebo druhá může při reflexi prožívaného prostoru převažovat, jsou však obě přítomny a vzájemně provázány.“ (Havel & Mitášová, 2004, tamtéž). Z tohoto důvodu některé kódy reflektují oba tyto prostory. Jsou jimi: barvy, příroda, velikost, světlo.

Výběr kódů vztahujících se k druhé konceptové mapě:

Kódy:

architektura, dětství, dychtivost, frustrace, já, jídlo, lednička, místo, kde žiju, negativní pocity, pozitivní pocity, prostor, příroda, stůl, světlo, velikost, vůně, vzpomínky, zájem, zeleň, zjištění.

Superkódy:

emoce, barvy, paměť, prostor objektizovaný, příroda, světlo, velikost, vnímání a prožívání žitého prostoru, vůně, ztotožnění se s „Já“.

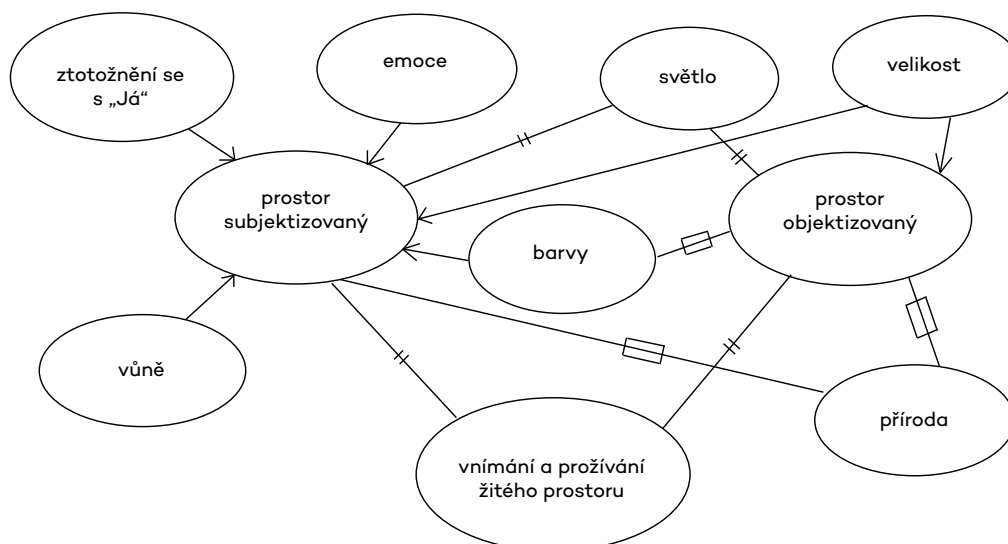
Významový uzel:

prostor subjektizovaný.

### Shrnutí výzkumných nálezů z realizované sondy

Většina studentů přemýšlí o domově jako o příjemném místě, které je spojeno s relaxací, odpočinkem či vařením. Ztotožňují se svým domovem svou osobností, svým „Já“: „Miluji svůj dům. Mám na něm ráda úplně všechno. Můj pokoj, přesto že žiji jinde, je útulný a pohodlný. Je to místo, které nejvíce znám.“ (VP\_1, s. 15)

73. Druhá konceptová mapa vztahující se k výzkumné sondě *Můj domov* (VP\_1, s. 19)



Na základě ověření této zkušenosti můžeme vyvodit následující závěry: Domov (jako architektura či prostor) formuje v určitém smyslu osobnost studentů a má na ně vliv. Domov je důležitým místem, ovlivňujícím žití a vnímání osobnosti i v jiných směrech. Tento prostor či architekturu tedy studenti vnímají a prožívají velmi intenzivně na základě vlastní pozitivní či negativní zkušenosti a prožitku. Potvrdilo se, že vnímání ovlivňuje to, jak si svět interpretujeme, ale také naopak, že naše interpretace světa má podíl na tom, jak vnímáme své místo, svůj domov. Kritéria hodnocení architektury jsou tedy spojena s tímto prožitým jevem.

Tento předpoklad opíráme o tvrzení Anny Hogenové, jež se zabývá fenomenologií domova v několika pracích.

Bydlení zachraňuje zemi. Jak? Zvnitřňuje ji. Jako prameny velkých řek vynášejí počátky – prameny ve smyslové podobě na povrch země, stejně tak vnáší člověk svým bydlením do země zvnitřnění, jež se usebírá v ohni krbu jako střed světa pro každého bydlícího. Domov je středem světa, na to se úplně zapomnělo. Je pevným bodem, je referentem pohybu ve smyslu vyvstávání do tvaru, jímž je i význam. (Hogenová, 2013, s. 265)

Fenoménem domova se rovněž zabývají psychologové Jan Šípek a Jindřich Štýrský. Uvádějí, že naše asociace spojené s domovem bývají především zrakové vjemy, tedy jde o vizuální představy, obrazy. Ptáme-li se na domov však ještě dále a hlouběji, vynořují se asociace, spoje i stránky přes jiné smysly. Dozvídáme se, že domov je spojen s cinkotem zvonečků, se zvukem talířů dávaných na stůl před obědem, se štěkotem psa. A ještě dále se začne domov vynořovat v podobě vůně nedělního oběda, buchety v troubě, v podobě vůně na chalupě (Šípek & Štýrský, 2007). „A tak se najednou domov vynořuje odkudsi z hloubi v nejrůznějších podobách, spojujících všechny smysly.“ (Šípek, Štýrský, 2007, s. 69)

Toto potvrzuje jeden ze studentů, který měl několik zajímavých postřehů. Nejvíce nás zaujalo, čeho si všímal při průzkumu vlastního obydlí. Byly to vůně a zvuky. Popisoval zvuk podpatků žen, které slýchá v bytě. Zaujali ho vůně, které vycházejí ráno z koupelny. Uvádíme zde úryvek z dotazníku vyplněného tímto účastníkem, který je i lehce kritický:

*„Vnímám prostor emocionálně, skrz různé specifické vzpomínky vážící se k individuálním objektům a prostorům, které se však konstantně mění. Prostor mě ovlivňuje. Lekce byla zajímavá ze specifických důvodů, ale vlastně mě moc nemotivovala něco vytvořit, protože si moc neužívám žití v těchto dočasných prostorech, kterými tato místa vlastně jsou.“* (VP\_1, s. 14)

## Závěr

Prvotním předpokladem, ze kterého vycházel náš badatelský tým, bylo, že pro zkoumaný vzorek studentů architektura a prostor nejsou častým tématem ani pro jejich pedagogické, ani pro vlastní umělecké dílo. Příčinu jsme spatřovali především v nedostatku informací a zkušeností, které s těmito fenomény mají.

Na základě nálezů z výzkumné sondy jsme dospěli k následujícímu zjištění: Pokud pedagog-umělec uchopí toto téma inovativně a přiblíží je i prostřednictvím seznámení se svou vlastní tvorbou, studenti o ně jeví velký zájem. Soudíme tedy, že pro studenty (budoucí pedagogy) je důležité intenzivní prožívání prostoru a architektury na základě uvědomování si subjektivního prožitku, stejně jako přímým kontaktem s pedagogem-umělcem. Dosavadní výzkumné nálezy potvrzují „přítomnost pedagogického a uměleckého díla“ jako velmi důležitého jevu či události v okamžiku, kdy koexistují společně.

Na závěr zmiňuji slova Christophera Daye, který dokládá opodstatněnost našeho výzkumu:

Citlivost, latentně přítomná v každém člověku, je důležitější než šikovnost. Jejím základem je láskyplná péče. Čím hlouběji pronikne do každého detailu, vztahu, vrstvy kontaktů, tím více objevujeme, angažujeme se,

74. Studentské dílo vytvořené při výzkumné sondě *Můj Domov* na Pedagogické fakultě Mariborské univerzity ve Slovinsku, foto: archiv autorky





75. Studentské dílo vytvořené při výzkumné sondě *Můj Domov* na Pedagogické fakultě Mariborské univerzity ve Slovinsku, foto: archiv autorky

prohlubujeme své vztahy k místům a vrstvám kontextu, které jim dodaly formu. Duch místa živí přístup a činy těch, kteří řídí, stavějí, spravují a užívají. (Day, 2004, s. 17)

Výzkumná zjištění a zkušenost s touto realizovanou sondou nás vedla k přemýšlení a hledání cesty, jak uchopit následné výzkumné sondy a zároveň vznikající artefakty. Uplatňovali jsme tedy metodologii a/r/tografie v celém průběhu procesu výzkumu. Potvrdili jsme tím tvrzení Rity Irwin (2008), která deklaruje, že a/r/tograf svá témata a otázky neustále vytváří, a tím zaznamenává poznatky z dosaženého bádání. Neustále řeší i formuluje tyto otázky v průběhu procesu bádání.

### 4.3 Případová studie 2: Rozbor a reflexe výzkumné sondy *Paměť místa*

Ve snech se různé příbytky našeho života vzájemně prostupují a uchovávají poklad starých dní. Když se v novém domě vrátí vzpomínky na starší příbytky, vstupujeme do země neměnného dětství, neměnného jako nepaměť. Prožíváme fixaci, fixaci štěstí. Prožívání vzpomínek na ochranu je pro nás vzpruhou. Něco uzavřeného musí střežit vzpomínky a ponechávat jim hodnotu obrazů. Vzpomínky na vnější svět nikdy nebudou mít stejnou barvu jako vzpomínky na dům. (Bachelard, 2009, s. 31)

#### **Badatelská sonda *Paměť místa***

Badatelská sonda *Paměť místa* byla realizována v březnu 2018 jako sonda participačního typu na Vysoké škole pedagogické v Lisabonu, Polytechnickém Institutu v Lisabonu, Portugalsko, ve spolupráci s Janem Pfeifferem a Teresou Pereira, portugalskou badatelkou a pedagožkou. Sonda byla již druhým pokračováním spolupráce institucí. V rámci výuky malby jí bylo věnováno 120 minut. Výzkumným vzorkem bylo 22 studentů učitelství výtvarné výchovy ve věkovém rozmezí 19–24 let.

#### **Výzkumné otázky**

Analýza výzkumné sondy probíhala v několika krocích a byla reakcí na výzkumné otázky, které se v jejím průběhu vynořovaly.

1. Jaké jsou stávající postoje studentů pregraduálního studia k architektuře a dalším formám umělecké prostorové tvorby?
2. Reflektují poznatky a zážitky z prožívání historie paměti prostoru i ve své vlastní výtvarné tvorbě?
3. Na jaké jevy zaměřují studenti pozornost při uvědomování si paměti historie prostoru? Co a jakým způsobem o něm vypovídají?

#### **Zadané téma a průběh workshopu, výzkumný problém**

V první části workshopu se studenti seznámili s tvůrčím portfoliem umělkyně-pedagožky Pavly Gajdošíkové, která se zabývá ve svých výtvarných





76., 77. Studenti při výzkumné sondě *Paměť místa* realizované na Vysoké škole pedagogické v Lisabonu, Polytechnický Institut v Lisabonu, Portugalsko, foto: archiv autorky



pracích tématem prostoru a architektury. Studenti byli následně vyzváni k diskuzi a kritické reflexi autorčiny tvorby.

Poté měli za úkol ztvárnit prostor nebo místo důležitých setkávání z období jejich školního věku. Vytvořit fragmenty prostoru, snažit se je zjednodušovat, geometrizovat. Na konci byli vyzváni napsat reflektivní esej, zodpovídající otázky týkající se vnímání a prožívání daného prostoru.

Výzkumný problém byl zaměřen na vnímání a uvědomování si paměti, historie prostoru a schopnost následné konceptualizace výtvarného řešení.

### **Hodnotící studentské reflexe**

Ze studentských reflexí realizované sondy vyplývá absence zkušenosti práce s tímto tématem. Zájem, který se u studentů projevil, připisujeme mimo jiné i motivaci, která předcházela samotné tvorbě. Např. jeden ze studentů – účastníků sondy – uvedl:

*„Nikdy jsem nebyl požádán nakreslit prostor na základě mých vzpomínek a jeho architektury. Bylo to zajímavé, protože jsme byli schopni přivolat pocity a momenty, které představují naši minulost. Je důležité si přiřazovat/vytvářet asociace k architektuře a prostoru.“* (VP\_2, s. 5)

Další student uvedl několik zajímavých sebereflektivních postřehů odkazujících rovněž ke kódům, které jsme i na základě této reflexe vytvořili: události, osoby, činnosti.

*„Paměť místa se vztahuje ke každé zkušenosti, kterou jsem prožil: cesty, kamarádi, události.“*

*Paměť místa je jako úložiště, kde je uloženo vše o tom, kdo jsme, všechny momenty, dobré nebo špatné, a toto všechno nás definuje.“* (VP\_2, s. 5)

### **Hodnotící reflexe badatelského týmu**

Na základě analýzy jsme dospěli k několika zjištěním, která chceme ilustrovat citacemi úryvků zápisků z autorčina pedagogického deníku:

*„Studenti se velmi soustředili na práci s termíny paměť, vzpomínky a pocity, spíše než na termíny architektury a prostoru a s nimi spojené prožívání. Je pochopitelné, že se studenti vyjadřují spíše emocionálně.“* (VP\_2, s. 10)

Účastníci sondy častěji popisovali či znázorňovali dům a okolí svých prarodičů, což souvisí kromě jiného se sociálním a etnografickým pozadím zkoumané skupiny respondentů. Mnoho studentů uvedlo, že nejvíce času strávilo s prarodiči.

Na toto zjištění reagoval výzkumník Jan Pfeiffer poznámkou: *„Nejspíše si studenti pamatují a vzpomínají si na dům svých prarodičů, je to*



78. Práce studentů Vysoké školy pedagogické v Lisabonu, Polytechnický Institut v Lisabonu, Portugalsko, foto: archiv autorky

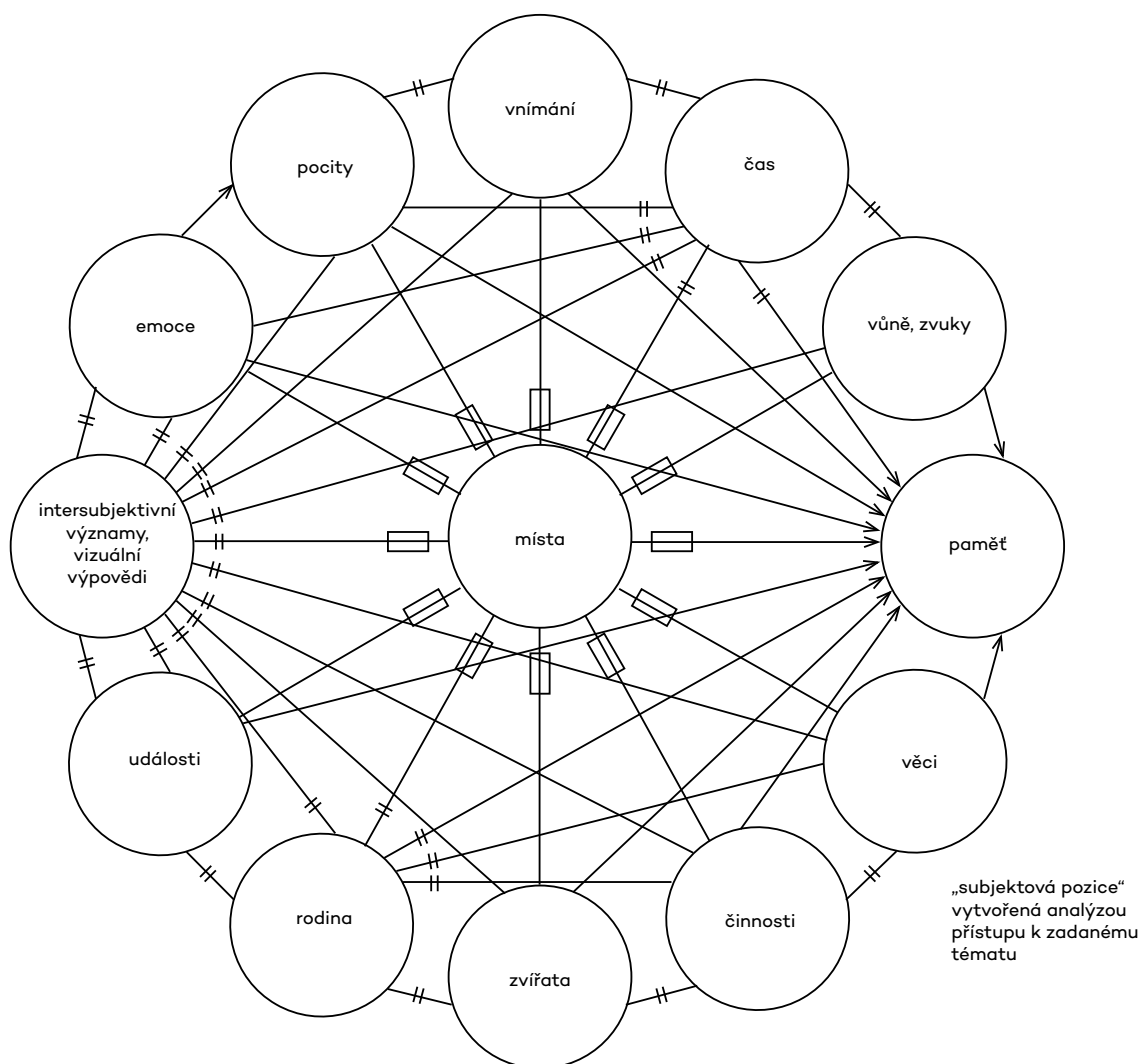
*vlastně jediný dům mimo jejich vlastní domova, který zažili. Vlastně většina studentů nemá ještě na co vzpomínat, díky jejich mladistvému věku. Žijí stále v původním domě.*“ (VP\_2, s. 12) Toto zjištění nás odkázalo k důležitému kódu, jímž je čas, který hraje důležitou roli v analýze konceptových map.

Toto zjištění nás rovněž vedlo k uvědomění si rozdílu mezi pojmy „historie“ a „paměť“. Historik Pierre Nora spatřuje rozdíl mezi těmito pojmy. Nejedná se o synonyma, stojí v mnoha bodech proti sobě. V paměti vidí život, který sebou nosí skupiny živých, a proto je ve věčném vývoji, v běhu, v neustálém přeskupování vzpomínek a zapomnění. Historie je podle něj složitou, a ne vždy úplnou rekonstrukcí toho, co už zmizelo. Paměť je fenoménem neustále přítomným, připoutaným k věčné přítomnosti, historie je pak popisem minulosti (Nora, 1998).

### **Analýzy konceptových map**

Ve vytvořených konceptových mapách jsme analyzovali zejména způsob uchopení tématu a jeho použití, jak z pohledu studenta, tak z pohledu umělce-pedagoga, ale také z pohledu badatelského týmu. Dospěli jsme ke čtyřem konceptovým mapám, jež jsme rozdělili podle aktérů „situací“, vycházejících z metodologie a/r/tografie.

V první konceptové mapě jsme analyzovali uchopení tématu studenty při badatelské sondě.



79. Graf k první konceptové mapě vztahující se k tématu *Paměť místa* (VP\_2, s. 24)

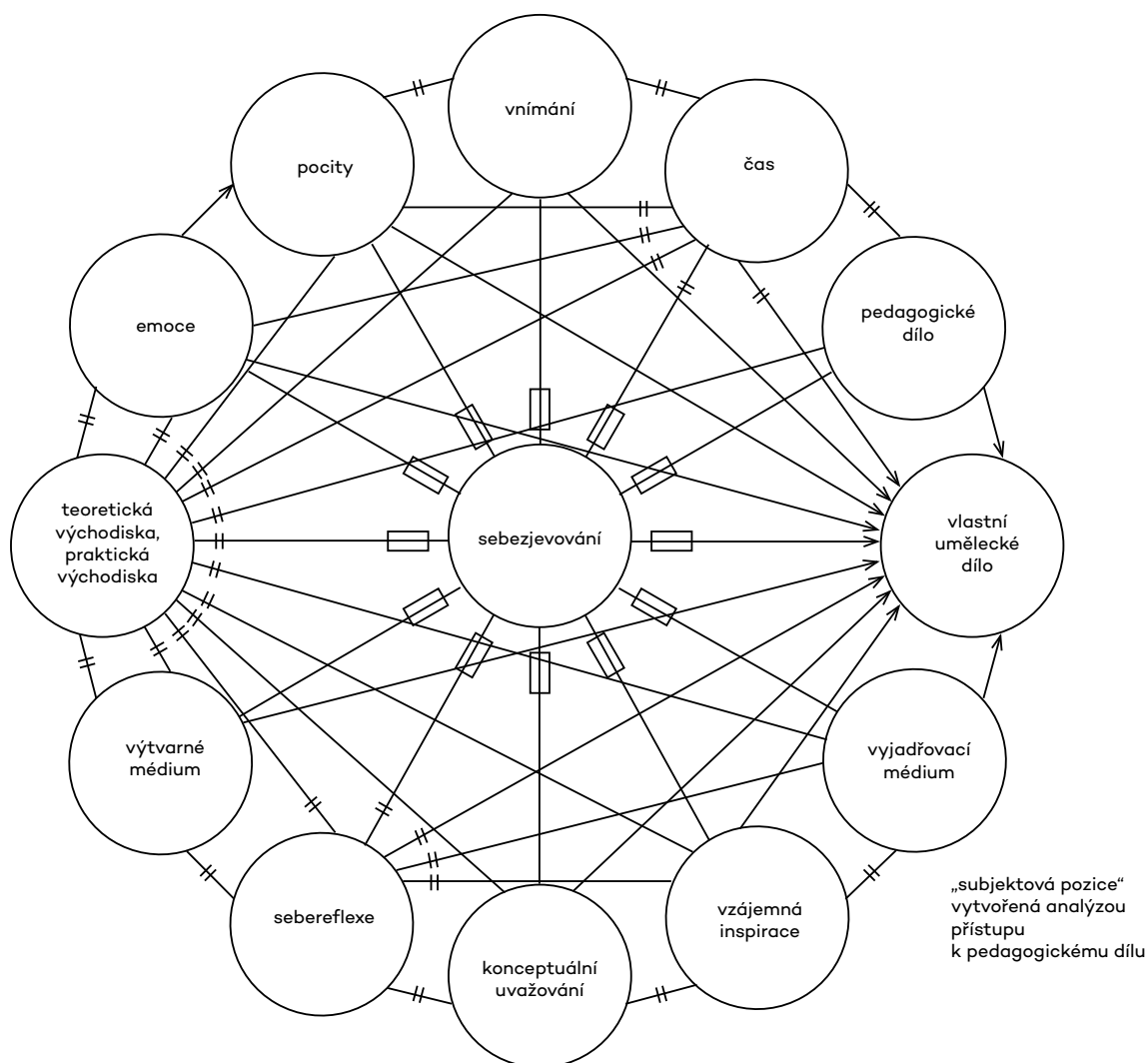
V druhé konceptové mapě jsme analyzovali způsob uchopení pedagogického díla jako celku.

Ve třetí konceptové mapě jsme analyzovali uchopení tématu umělcem-pedagogem při autorské práci.

Ve čtvrté konceptové mapě jsme tyto přístupy překryli, tím vznikla mapa „a/r/t/ografické subjektové pozice“.

K lepšímu pochopení analýz těchto čtyř konceptových map jsme se rozhodli první konceptovou mapu detailně rozebrat a popsat tak její východiska a vznik. Další konceptové mapy rozebíráme jen zevrubně, metodologie analýzy je však totožná.

V analýze první konceptové mapy jsme analyzovali vztah studentů k tématu, v tomto případě k paměti místa. Mapa je rozdělena na dvě části. První část popisuje vztahy kódů, které byly vyselektovány po otevření a axiálním kódování. Zaměřuje se na kódy, které popisují materii, vztahující se k paměti daného místa. Tyto kódy jsme seskupily pod superkódem: vizuální výpovědi studentů.



80. Graf ke druhé konceptové mapě vztahující se k tématu *Paměť místa* (VP\_2, s. 25)

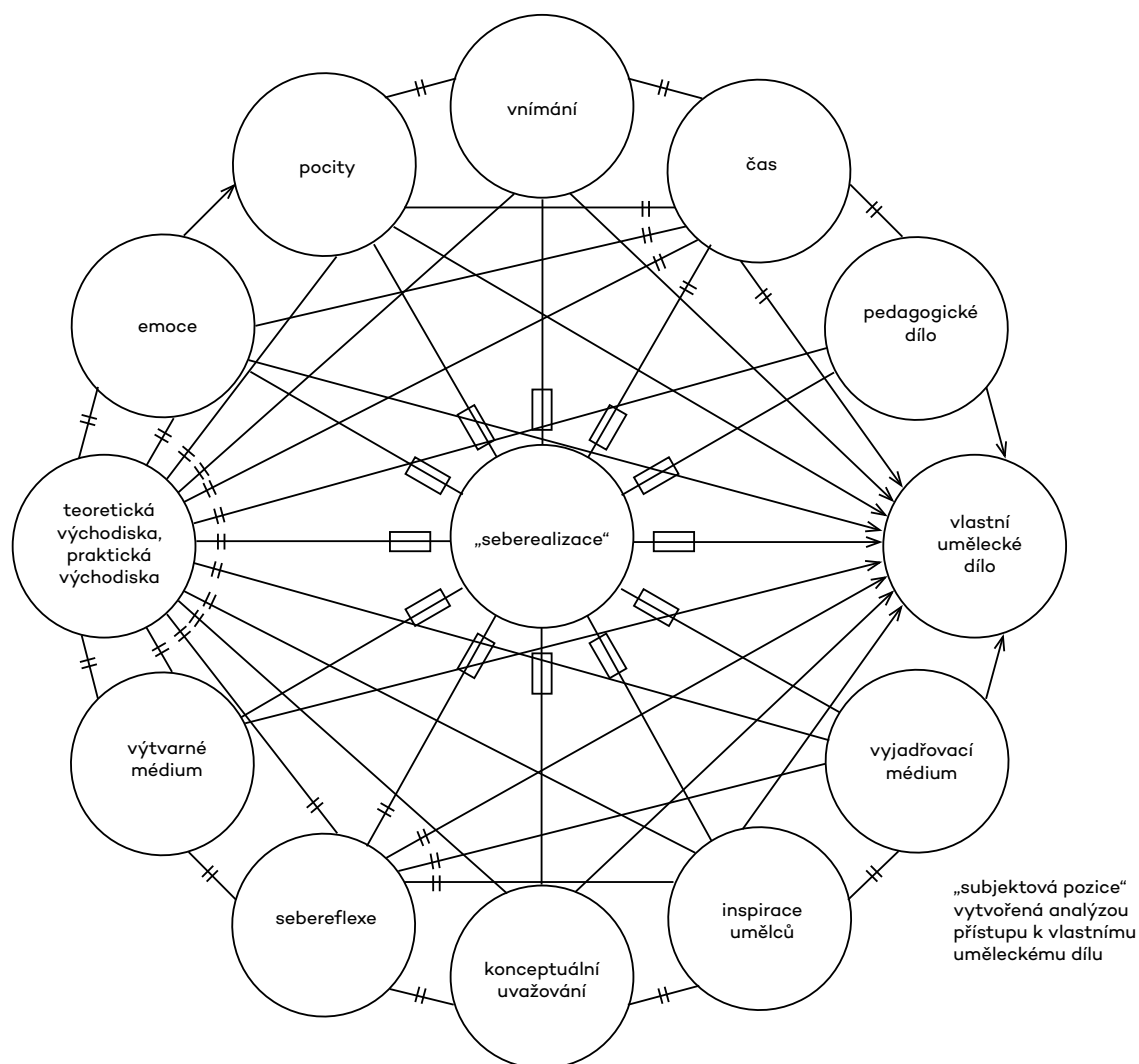
Spodní část se zaměřuje na kódy popisující vztah studentů k tématu z hlediska intersubjektivních významů. Tyto dva přístupy se prolínají, proto jsme tyto dva celky propojili. Vznikla tak celková mapa analýzy vztahu studentů k tématu, která určuje „subjektovou pozici“. Tvrdíme tedy, že tato mapa popisuje, co ovlivňuje studenty při vnímání určité architektury a vytváří jejich vztah k tomuto objektu.

Jako příklad jsme vybrali kódy, které nás pro svou originalitu zaujaly: auto, červený gauč, lino, keřík, pod který víly nosily sladkosti a meloun, hra s prarodiči, hřebíky, hudební nástroj, lžičky, modrá kuchyně, pavučina, počítač, pohled z okna, procházka s prarodiči, přívěšek na klíče, smrt rodiče, šicí stroj, šnůra mezi palandami, továrna na topení, zlatý kámen, žebřiny.

Opodstatněnost těchto kódů potvrzuje fenomenoložka architektury Pavla Melková:

„Paměť uvězněná v materii je závislá na proběhnutí spojení mezi ní a vědomím člověka, teprve tímto okamžikem začíná existovat. Význam





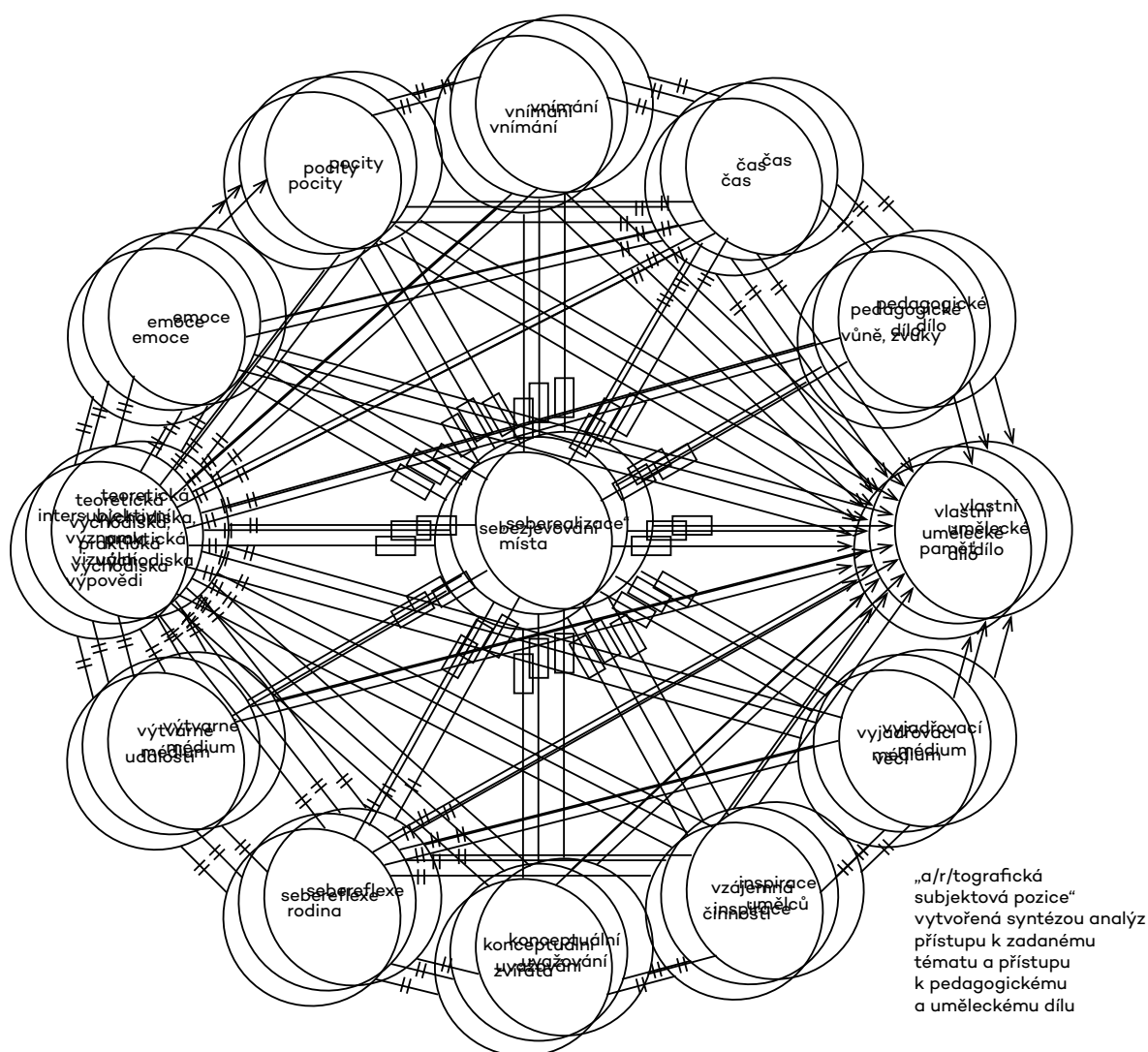
81. Graf ke třetí konceptové mapě vztahující se k tématu *Paměť místa* (VP\_2, s. 26)

paměti nesené materií je tedy ve sdělení, v přenosu informace.“ (Melková, 2013, s. 40)

V analýze druhé části konceptové mapy jsme blíže rozebrali vztah studentů k tématu z hlediska intersubjektivních významů. Vycházeli jsme z kódů: bezpečí, bzukot včel, dobré a špatné momenty, hřmění, klid, negativní vzpomínky, ostuda ve školce, minulost, návrat, pocit štěstí, pohoda, pokus, pozitivní vzpomínky, radost, smrt prarodiče, snaha si vzpomenout, štěstí, transformace, vůně, vzpomínky.

Opět se opíráme o tvrzení Melkové, že skutečným nositelem paměti může být fragment, který není z uměleckohistorického hlediska cenný, a není dokonce ani krásný. Stejně tak uměleckohistoricky cenný objekt může být za určitých okolností z hlediska paměti, v její lidské živé poloze, mrtvou prázdnou schránkou. Míra významu paměti v materii je tedy nezávislá na kvalitě materie samotné, podstatná je především myšlenka, obraz, sdělení, které vyvolává (Melková, 2013, s. 49).





82. Graf zobrazující „a/r/tografickou subjektivní pozici“ vztahující se k tématu *Paměť místa* (VP\_2, s. 27)

Zjišťujeme tedy, že myšlenky, obrazy a sdělení, které si neseme s sebou v paměti, jsou stejně důležité jako konkrétní věci otištěné v materiálu.

Na stejném metodologickém základě jsme analyzovali přístup studentů a učitelů k vyučování jako celku, vznikla tak druhá konceptová mapa, která popisuje sondu z pohledu lekce jako specifického pedagogického díla. Pedagogické dílo popisuje Slavík (2001) jako učitelovo jednání ve výuce, na které je zapotřebí pohlížet jako na komplexní celek, který má své přirozené hranice vymezené počátkem a koncem učitelova bezprostředního jednání se žáky.

Po otevřeném a axiálním kódování jsme vyselektovali např. kódy vzájemná inspirace, konceptuální uvažování, sebereflexe, vyjadřovací médium. Uzlovým bodem se stal pojem „sebezjevování“ (Hůrková, 2013, s. 205), který jsme si vypůjčili z odborné terminologie a který popisuje

prostor, který je ohraničen horizontem a určuje tak bytí v určitém prostoru či akci, v našem případě v pedagogickém díle.

Ve třetí konceptové mapě jsme na základě zmíněné analýzy uchopili reflexi uměleckých děl Pavly Gajdošíkové na výstavě *Někde se něco koná* (2017), která se tematicky prolíná s tématem sondy. Zařadili jsme do výzkumu vznik, průběh i reflexe uměleckých děl i výstavy. Jako centrální kategorii jsme označili pojem „seberealizace“, na který odkazují např. kódy vlastní umělecké dílo, pedagogické dílo, vyjadřovací médium, teoretická východiska a praktická východiska.

Na základě již popsané metodologie a/r/t/ografie vznikly tři konceptové mapy, popisující uchopené téma z různých pohledů aktérů „situací“.

Celkovou konečnou konceptovou mapu, kde se prolínají všechny vrstvy výpovědí a přístupů, jsme nazvali „a/r/t/ografická subjektivní pozice“, která je tvořena syntézou analýz přístupu k zadanému tématu a přístupu k pedagogickému a uměleckému dílu. Zde se nám prolínají významové uzly: seberealizace, místa, sebezjevování.

Nálezy tedy potvrzují myšlenky pedagoga a výzkumníka Slavíka (1996), který uvádí podobnost či shodu uměleckého a pedagogického díla v některých bodech: časoprostorové vymezení, kompozici a kráse díla.

Dále uvádí, že hodnota pedagogického díla je z hlediska učitele závislá na dvou komponentách: 1. na učitelově pojetí výuky, hodnotě modelu pedagogického díla a 2. na dovednosti učitele realizovat pojetí výuky, hodnotě formy, „tvaru“, pedagogického díla.

Toto konstatování odkazuje k celému uchopení konceptu realizovaného výukového modelu a/r/t/ografie, kdy učitel, pedagog a výzkumník pracuje v určitém třetím světě, kde se jeho identity prolínají, navazují na sebe a vzájemně se ovlivňují.

### **Shrnutí výzkumných nálezů z realizované sondy**

Na základě ověření této výzkumně edukační zkušenosti můžeme vyvodit následující závěry:

Tématem architektury a prostoru se studenti ve své vlastní tvorbě ve většině případů nezabývají a nepracují s ním. Stávající postoje studentů k tématu jsou pozitivní, bohužel se s tímto tématem dostávají málo do styku, proto je třeba jej více integrovat a aplikovat do výuky. Pokud je toto téma odborně a zajímavě uchopeno i představeno (např. metodologií a/r/t/ografie), studentské výtvarné práce se jeví jako kvalitní a zajímavé, záleží ovšem na předchozím výtvarném a pedagogickém vzdělání. Zjistili jsme nutnost integrace tématu architektury a prostoru do učitelských programů z důvodu představení práce s tímto tématem již od prvotních základů, aby jej pak byli schopni představovat svým žákům.

Při analýze vztahu studentů k tématu jsme došli ke dvěma centrálním kategoriím: intersubjektivním významům a vizuálním výpovědím. Ideálním momentem studentské i autorské tvorby bylo, když se tyto dvě

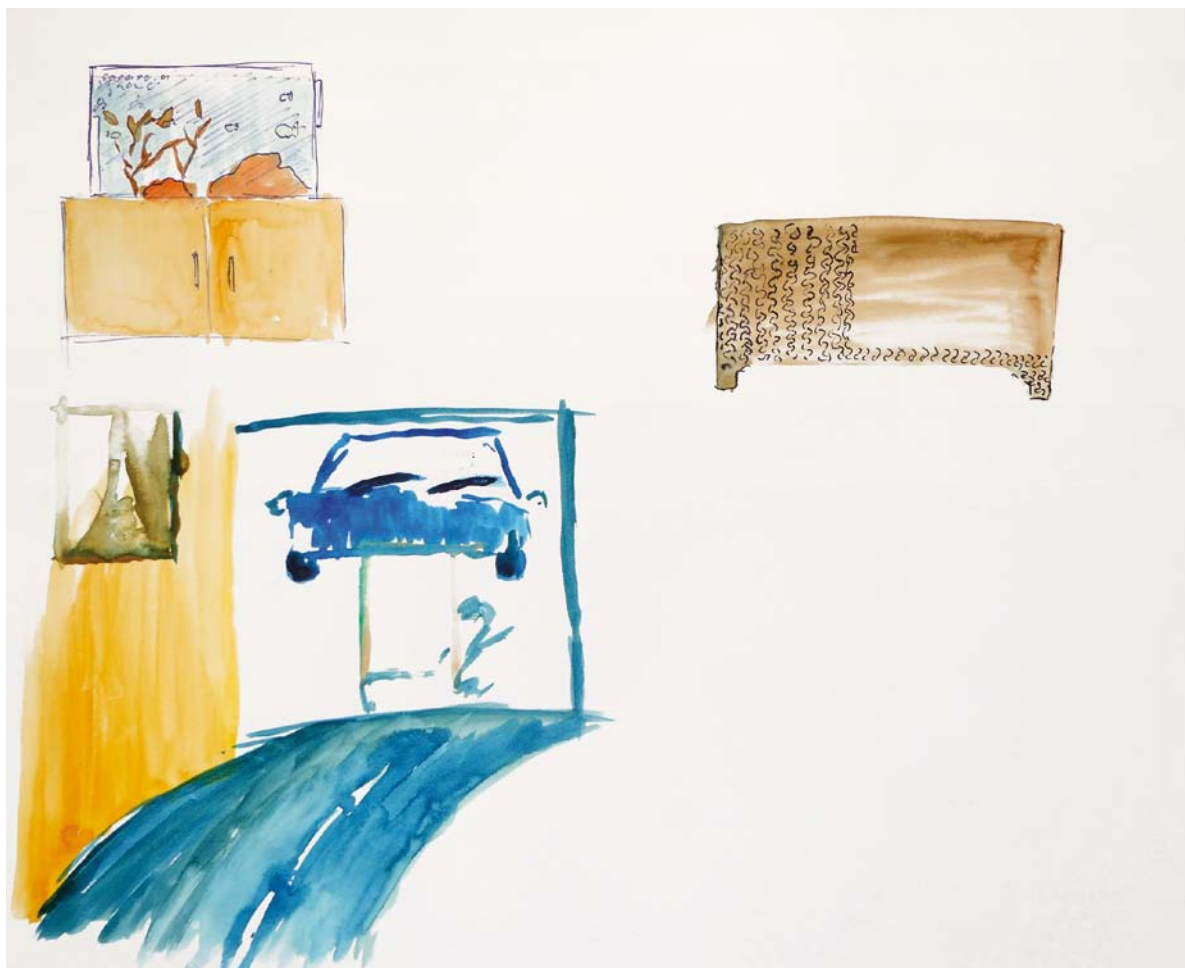
kategorie propojily a vzniklo tak ucelené dílo určující „subjektovou pozici“. Obsáhnout tyto dvě složky bylo často pro studenty obtížné. V případě uchopení pedagogického díla na základě metodologie a/r/tografie – kdy učitel je zároveň umělcem a výzkumníkem a zařazuje všechny tyto složky do obsahu pedagogického díla – je kvalita tohoto „edukačního prostředí“ zajištěna širokými významy a koncepty.

Potvrzujeme zjištění z předchozí badatelské sondy, že prostor, ve kterém jsme se v dětství či v přítomnosti pohybovali, jeho prožívání či vzpomínání na něj, formuje v určitém smyslu náš pohled na současnost



83., 84. Práce studentů Vysoké školy pedagogické v Lisabonu, Polytechnický Institut v Lisabonu, Portugalsko, foto: archiv autorky





85. Práce studentů Vysoké školy pedagogické v Lisabonu, Polytechnický Institut v Lisabonu, Portugalsko, foto: archiv autorky

i budoucnost. Vnímání a prožívání daného místa ovlivňuje to, jak interpretujeme a vnímáme sebe i svět kolem nás.

Paměť je pro nás základním předpokladem, spojnicí umožňující identifikaci s místem, domovem, tedy i se sebou samým, ale také propojuje dané časové etapy našich životů, které by jako jednotlivé samostatně nedávaly smysl.

Studentské výpovědi potvrzují výše zmíněné poznatky:

*„Na obou obrázcích jsem zobrazovala domov, což je pro mě nejdůležitější místo ze všech. Mám zde rodinu i přátele. Na lidi, které mám s domovem spojené, se mohu vždycky spolehnout, vím, že se na ně můžu obrátit. Dveře do mého domova jsou mě vždycky otevřené. Téma prožívání prostoru je pro mě velice důležité. Ke každému místu, kde strávím nějaký čas, si vytvořím určité vzpomínky, které jsou buď negativní, nebo pozitivní a potom podle toho se na ty místa vracím nebo ne.“ (VP\_2, s. 20)*

*„Lekce byla zajímavá, ale také smutná. Probudilo to ve mně linii vzpomínek na minulost, která je nejen šťastná, ale i bolestivá. Ale přes toto všechno, a i díky těmto věcem, mě to inspirovalo k reflektování a vidění věcí, které jsme byli schopni přenést na papír. Malé fragmenty, které stále*

*žijí v našich myslích. Bylo velmi podnětné a přínosné toto převádět do kreseb.“ (VP\_2, s. 22)*

Stejnou linii výpovědi nacházíme u Pavly Melkové, jež potvrzuje myšlenky studentů. Přestože se bolestné vzpomínky snažíme vytlačit, podobně jako materii, která je vyvolává, bývají právě tyto vzpomínky nejcennější. Naopak, často právě tam, kde je hodnotou materie paměť, bývá vzpomínka dokonce v rozporu s krásou a nejvzácnější stopy se nacházejí právě ve zdánlivě ošklivém (Melková, 2013).

## **Závěr**

Na základě nálezů z výzkumné sondy jsme dospěli k následujícímu zjištění: Pokud pedagog-umělec uchopí toto téma inovativně a přiblíží je i prostřednictvím seznámení studentů se svou vlastní tvorbou (metodologií a/r/tografie), studenti o ně projevují aktivní zájem a během pedagogického díla dochází k prolnutí mnoha pohledů a významů, kterou vedou ke kvalitnímu a inovativnímu uchopení celého tématu.

Soudíme tedy, že pro studenty (budoucí pedagogy) je důležité intenzivní prožívání prostoru a architektury na základě uvědomování si subjektivního prožitku, stejně jako přímým kontaktem s pedagogem-umělcem a jeho dílem. Dosavadní výzkumné nálezy potvrzují, že je velmi důležité nahlížet na dané téma či problém z hlediska několika „aktérů situací“ – umělce, učitele a výzkumníka –, jejichž role se prolínají a s tím spojené užívání významů a myšlení. Je důležité umět užívat tři druhy „myšlení“: knowing (theóriā) – pozorování, zkoumání, doing (praxis) – jednání a making (poiésis) – zhotovování.

Toto potvrzuje myšlenku Rity Irwin, popisující a/r/tografy, kteří žijí svou prací, zprostředkovávají porozumění a aktivně zastávají svoji pedagogickou pozici; přitom propojují poznání, děláni a vytváření prostřednictvím své estetické zkušenosti. Jejich práce je umění i věda, ale blíží se spíše umění jako takovému. Snaží se zdůraznit významy více než fakta (Irwin & de Cosson, 2004).

Pro výtvarného pedagoga i umělce je téma architektury a prostoru velmi důležité a podnětné a je nezbytné, aby se jím zabýval v rámci své profesionální práce, a tím svoje zkušenosti předával dále. Dospěli jsme ke zjištění, že zkoumání fenomenologie architektury ve spojitosti se sémiotickým pojetím výtvarné edukace je pro umělce-pedagoga i pro studenta tématem nezbytným. Pouze učitel, který má osobní zkušenost s vlastní tvorbou, může úspěšně vést výtvarné lekce. Metodologicky a pedagogicky dobře zprostředkovat motivaci vyžaduje praktickou zkušenost vycházející z učitelovy vlastní umělecké praxe (Richter, 2017).

Jsme přesvědčeni o tom, že nadčasovým úkolem architektury je vytvořit existencionální metaforu, která konkretizuje a strukturuje naše bytí ve světě. Architektura reflektuje, materializuje a zvěčňuje ideje a obrazy ideálního života. Prostor a jeho uvědomování si nás činí schop-

nými strukturovat, porozumět a také pochopit beztvary tok skutečnosti a v neposlední řadě uvědomit si, kdo jsme.

Z každé takové zkušenosti vyplývá akce vzpomínání, vybavování si a porovnávání. Paměť hraje důležitou roli jako základ vybavování si prostoru a místa. „Překresluje“ si všechna místa, v nichž jsme žili, i všechny prostory, které jsme poznali, do vtělené paměti našeho těla. Náš domov srůstá a prorůstá naší identitou, jež se stává součástí našeho vlastního těla a bytí (Pallasma, 2012).



#### 4.4 Případová studie 3: Rozbor a reflexe výzkumné sondy Cesty

V praxi každodenní reality je každá cesta, jakožto cílený přesun z místa na místo, prožívána jako vynulovaný čas našich životů. Čas cesty je třeba vytrpět jako nutné zlo, bez ambicí na jakýkoliv prožitkový význam. Stav konání cesty je tedy často stavem hibernace. Jako takový je zřejmě často přejímán například i v oblasti navrhování dopravního inženýrství, soustředěného převážně, či dokonce výhradně na pouhý účel cesty, redukováný na nejrychlejší posun z bodu do bodu. (Melková, 2013, s. 66)

##### **Badatelská sonda Cesty**

Badatelská sonda Cesty byla realizována v březnu 2019 jako sonda participačního typu na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy při hodinách zaměřených na výuku malby. Sonda a její reflexe probíhala ve spolupráci s Janem Pfeifferem a Zuzanou Svatošovou, pedagožkou a teoretickou výtvarné výchovy. Sonda byla již několikátým pokračováním spolupráce badatelského týmu zabývajícího se tématem architektury a prostoru. V rámci výuky malby jí bylo věnováno

86. Studenti při výzkumné sondě Cesty na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy, foto: archiv autorky



240 minut. Výzkumným vzorkem bylo 15 studentů učitelství výtvarné výchovy ve věkovém rozmezí 19–26 let.

### **Výzkumné otázky**

Analýza výzkumné sondy probíhala v několika krocích a byla reakcí na výzkumné otázky, které se v jejím průběhu vynořovaly.

1. Mají studenti zkušenosti s tímto tématem? Reflektují poznatky a zážitky z prožívání svých cest ve své vlastní výtvarné tvorbě?
2. Na jaké jevy zaměřují studenti pozornost při uvědomování si své cesty? Zaměřují se na vnitřní či vnější prostory?
3. Je pro studenty důležitější cesta nebo cíl? Jsou schopni tyto pojmy reflektovat?

### **Zadané téma a průběh workshopu, výzkumný problém**

V první části workshopu se studenti seznámili s uměleckým cyklem umělkyně-pedagožky Pavly Gajdošíkové *Subjektivní urbanismus*, zabývajícím se architekturou a prostorem. Tato díla byla zařazena do kontextu současného umění v reflexi s dalšími současnými umělci. V druhé části lekce byli studenti požádáni vytvořit kresbu cesty, kterou jim popisoval student, se kterým tvořili dvojici, sedící k nim však zády. Zadání znělo: Zkus si vzpomenout na cestu, kterou nejčastěji chodíš, tuto cestu popiš spolužákovi, který ji podle tvých pokynů zaznamená. Druhým úkolem bylo vytvořit kresbu či malbu „své vlastní“ cesty. Tato dvě díla byla na konci workshopu vzájemně konfrontována. V průběhu práce byli studenti požádáni napsat reflektivní esej, která volně zodpovídala např. tyto otázky: Kudy chodíš každý den? Jak na tebe tato cesta působí? Kterou cestu máš nejraději? Téma bylo zaměřeno na vnímání a uvědomování si architektury a prostoru, ve kterém se pohybujeme. Výzkumný problém byl zaměřen na nalezení adekvátního vyjadřovacího prostředku pro vyjádření daného zážitku z žitého prostoru.

### **Hodnotící studentské reflexe**

Práci v kolektivu studenti hodnotili pozitivně. Jeden ze studentů se v psaných reflexích vyjádřil takto: „*Ve dvojicích jsme si navzájem popisovali námi zvolenou cestu. Jeden člověk cestu popisoval a druhý se ji pokoušel výtvarně zachytit, načrtnout. Bylo velmi zajímavé pozorovat, jak odlišně*



87. Studenti při výzkumné sondě *Cesty* na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy, foto: archiv autorky

*může jeden člověk vnímat něco, co mu druhý člověk popisuje. Kresbu mé cesty, kterou spolužačka vytvořila na základě mého popisu, jsem prozkoumal a na jejím základě jsem vytvořil návrh svého díla, který jsem na konci hodiny, jako všichni kolegové, předvedl ostatním.“ (VP\_3, s. 11)*

Ze studentských reflexí této realizované sondy se potvrdilo zjištění z předchozích badatelských sond shledávající absenci tématu vnímání a prožívání architektury v tvůrčím studentském portfoliu. Většina studentů s tématem nepracovala, a když, tak velmi okrajově:

*„Nad architekturou se zamýšlím denně při cestách do školy, ze školy, do práce, domů, za přáteli, do mých oblíbených kaváren, podniků apod. Ještě nikdy jsem ale toto zamýšlení nezkoušel převést do výtvarné tvorby.“ (VP\_3, s. 13)*

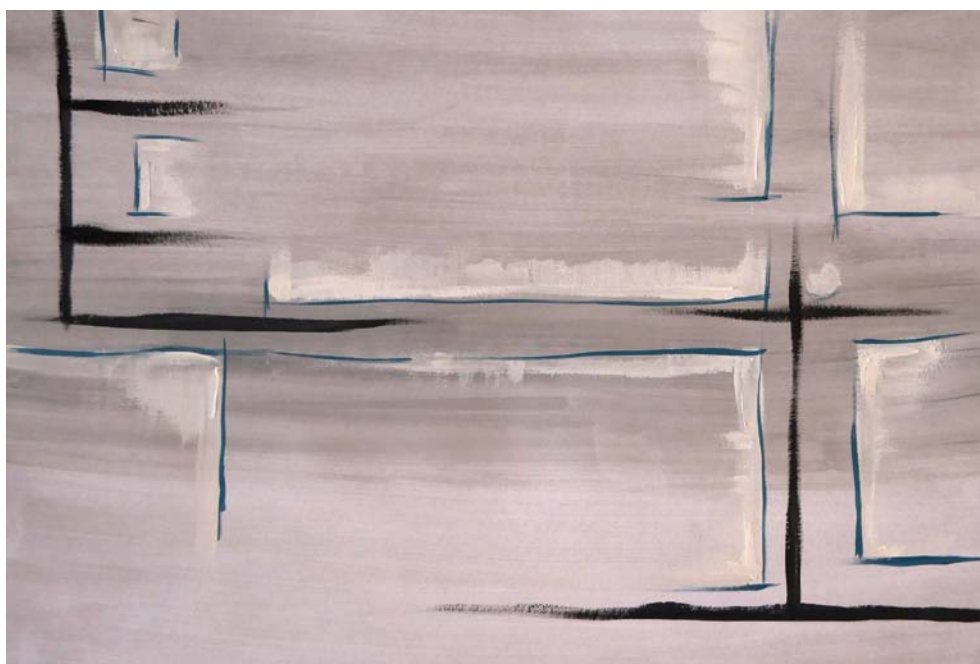
Další student uvedl několik zajímavých postřehů:

*„Téma Cesty mě také velice zaujalo, jelikož jsem do té doby nikdy nepřemýšlel nad tím, jak mě vlastně cesty, kterými každý den chodím, ovlivňují, co pro mě znamenají, co na nich zažívám, a hlavně to, jak by se daly tyto cesty abstraktně převést a zobrazit.“ (VP\_3, s. 15)*

### Hodnotící reflexe badatelského týmu

Zuzana Svatošová, která byla přítomna u celého rhizomatického procesu výzkumu, poznamenala do svého deníku zajímavý poznatek, týkající se uchopení pedagogického díla a metody výuky, který jsme použili jako východisko k tvorbě druhé konceptové mapy:

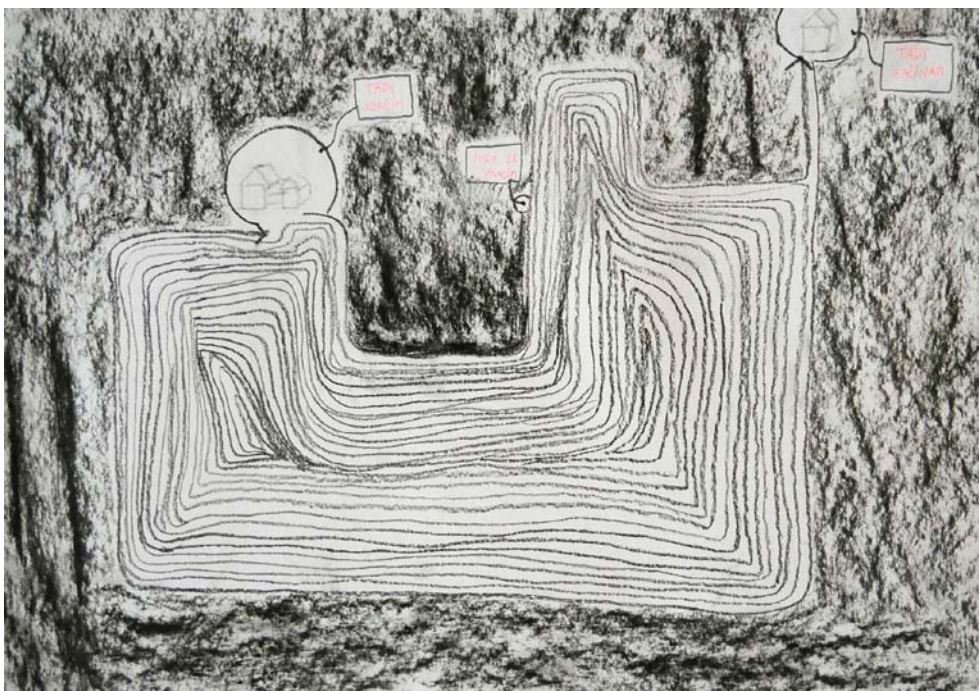
*„Během průběhu a pozorování sondy jsem si uvědomila, že metodou výuky workshopu se stala a/r/tografie, která byla zároveň použita jako metodologie celé disertační práce. Studenti během workshopu prošli třemi*



88., 89. Studentská díla vytvořená při výzkumné sondě Cesty na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy, foto: archiv autorky







90., 91. Studentská díla vytvořená při výzkumné sondě Cesty na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy, foto: archiv autorky



*rolemi „aktérů situací“ a jejich prolínáním, jež a/r/tografie popisuje. Jako umělci tvořili, jako učitelé se seberefektivně i vzájemně hodnotili. Při úvodní prezentaci získali teoretické poznatky, které se pak snažili zformulovat písemně i tvorbou, čímž naplnili třetí výzkumnickou roli. A/r/tografie byla tedy použita jako metoda výuky i jako metodologie výzkumu, tím byla její funkčnost dvojité prověřena.“ (VP\_3, s. 18)*

Na základě tohoto poznatku se směr našeho výzkumu začal vyvíjet dalším novým směrem. Znovu jsme se vraceli ke zjištěním a poznatkům z předchozích výzkumných sond a nalézali tak nové otázky, které směřovaly k a/r/tografii jako k metodě výuky. Tyto otázky byly rovněž iniciovány zjištěními směřujícími k motivaci studentů, která chceme ilustrovat citacemi úryvků zápisků z autorčina pedagogického deníku:

*„Studenti, s kterými jsme pracovali, nemají k výtvarnému umění zakořeněný vztah. Studenti popisují strach z tvorby, dokonce pocity stresu. Základní kámen této obavy z tvorby a selhání popisují v zažitých neúspěších a kritizování na základní škole.“ (VP\_3, s. 22)*

Ve studentských reflexích se objevila např. výpověď: *„Nejde mi to, co se týče mého vztahu k výtvarce, tak je spíše záporný než kladný, nejsem rozená malířka, ale spíše hudebnice.“*

Zabývali jsme se tedy úvahami, jak uchopit metodu výuky, aby tyto „bloky“ zmizely:

*„Mojí snahou bylo studentům ukázat jiné cesty přemýšlení o výtvarné výchově. Domnívám se, že pokud budou studenti své pedagogické i umělecké dílo uchopovat „odlišně“, jejich výtvary i pedagogická praxe bude zajímavější a bude jim přinášet větší uspokojení. Pokud aplikují metodu a/r/tografie (kdy téma uchopí z pozice „tří aktérů situací“), bude jejich sebereflexe hlubší, intenzivnější a dojde tak ke kvalitnějšímu uchopení tématu.“ (VP\_3, s. 24)*

### **Analýzy konceptových map**

Ve vytvořených konceptových mapách jsme analyzovali zejména způsob uchopení tématu a jeho použití při výuce. Detailně popisujeme vznik první konceptové mapy, vznik dalších dvou konceptových map popisujeme jen stručně, vznikly však na stejném metodologickém základě.

V analýze první konceptové mapy jsme zjišťovali vztah studentů k tématu, v tomto případě k prožívání cesty. Často se dozvídáme, že jediným účelem cesty ve smyslu objektu je vytvoření plynulé trasy z místa na místo. My však chceme poukázat na to, že význam cesty by neměl být podceňován a zanedbáván. Důležitým elementem je prožitek člověka krácejícího touto cestou. Při rozboru výzkumné sondy jsme se proto zaměřili na elementy, které nás ovlivňují při vnímání a prožívání cesty.

Studenti popisovali bližší vztah k otevřenému přírodnímu prostoru, krajině, kde rádi relaxují. Negativně popisuje většina studentů proměnu, která se odehrává při přestěhování z venkova do města: *„Jen máloco mi přijde tak ošklivé, jako je město. Ve stromech vidím lesní duchy, které chci zaznamenávat, když tvořím, chci si odpočinout.“*

*„Jsem holka z vesnice. Cestu domů si hrozně užívám, když jedu vlakem, čekám, až uvidím svůj dům na vesnici.“ (VP\_3, s. 25)*

Ze získaných studentských výpovědí jsme po otevřeném a axiálním kódování vyselektovali kódy a superkódy, z kterých jsme vytvořili uzlové



body, a z nich pak vytvořili konceptovou mapu. Zde uvádíme vznik některých kódů.

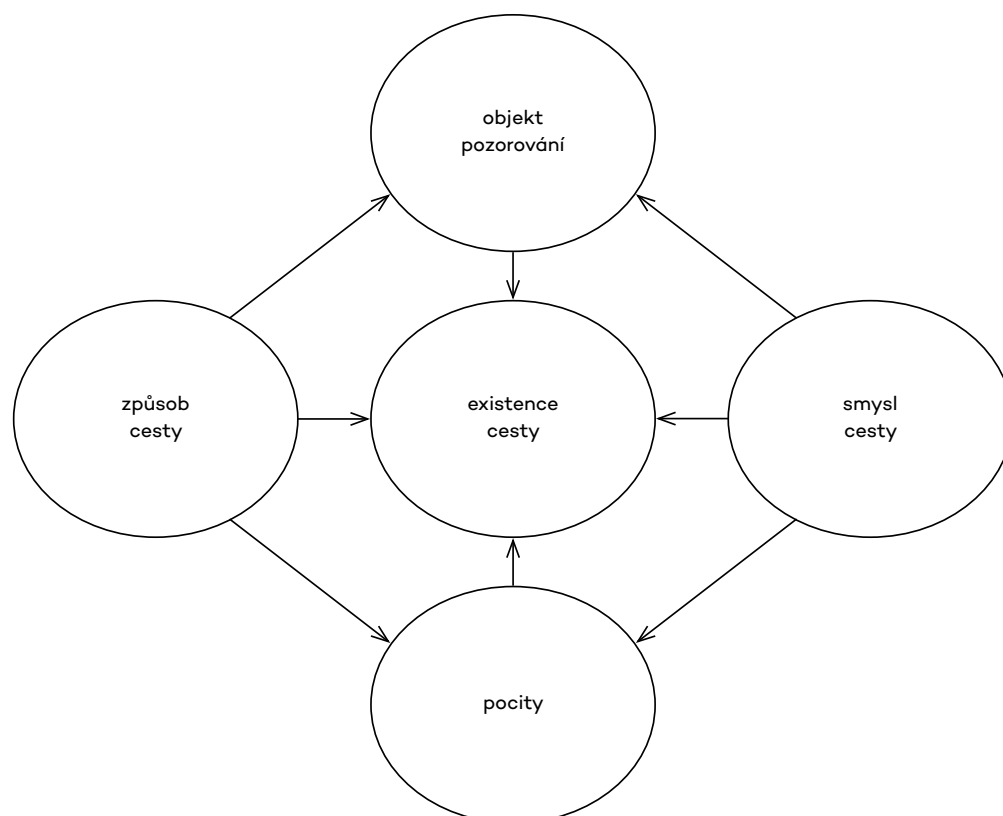
Superkód objekt pozorování vzešel z kódů: aleje stromů, domy, dveře, koleje, chata, kaplička, kopec, krajina, kterou vidí z okna dopravního prostředku, metro, nádraží, ohniček, pes, přechod, příroda, semaforey, škola, rybník.

Dalším superkódem se stal způsob cesty, který byl vyselektován z kódů: cesta vlakem, cesta pěšky, cesta autem, cesta metrem, cesta letadlem, cesta tramvají, cesta na kole.

Superkód důvod cesty byl vyselektován z kódů: cesta k babičce, cesta do školy, cesta do práce, cesta se psem, cesta s dítětem, cesta s partnerem.

Uzlovým bodem se zde stala existence cesty. Opodstatněnost těchto kódů můžeme vyčíst v úvahách fenomenoložky architektury Pavly Melkové, jež uvádí, že poznatelnost krajiny je do jisté míry limitována možností touto krajinou projít, tedy samotnou existencí cesty. Stěžejní význam hraje bezbariérovost krajiny jako celku. Velkým současným, a ještě více budoucím problémem je přerušení či neexistence cesty, tedy nemožnost jejího průchodu (Melková, 2013). První konceptová mapa tak ukazuje, čeho si studenti na cestě všímají, a určuje tak samotnou existenci cesty.

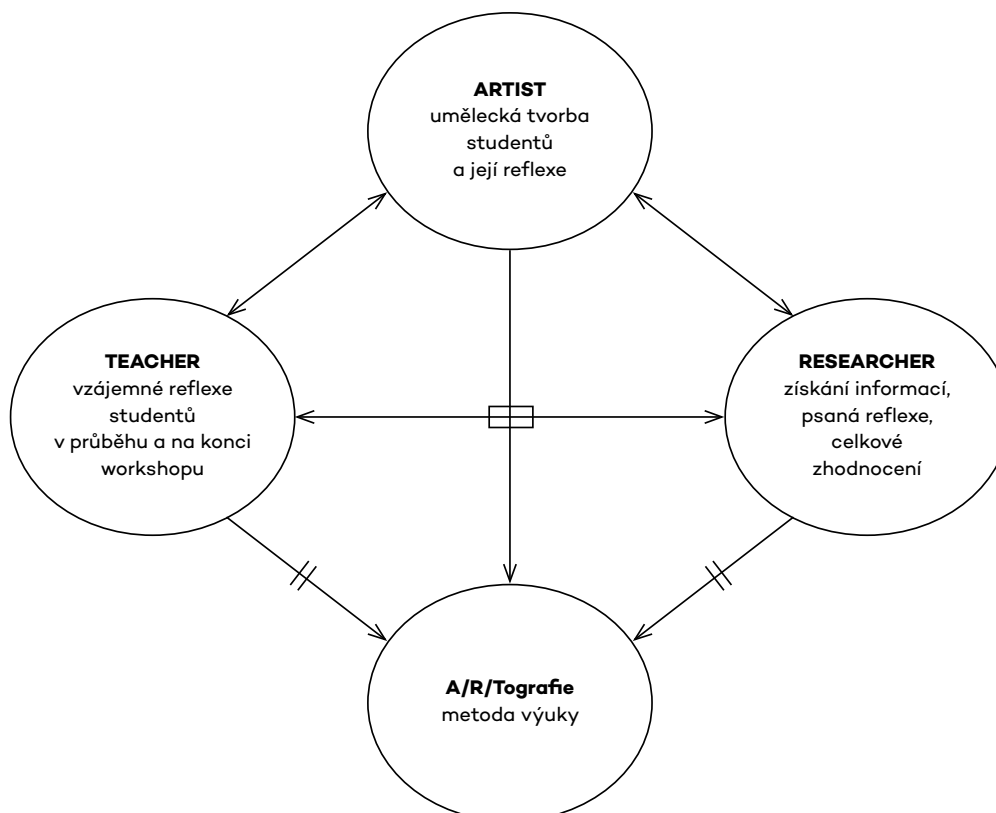
92. První konceptová mapa  
vztahující se k badatelské sondě  
Cesty (VP\_3, s. 25)

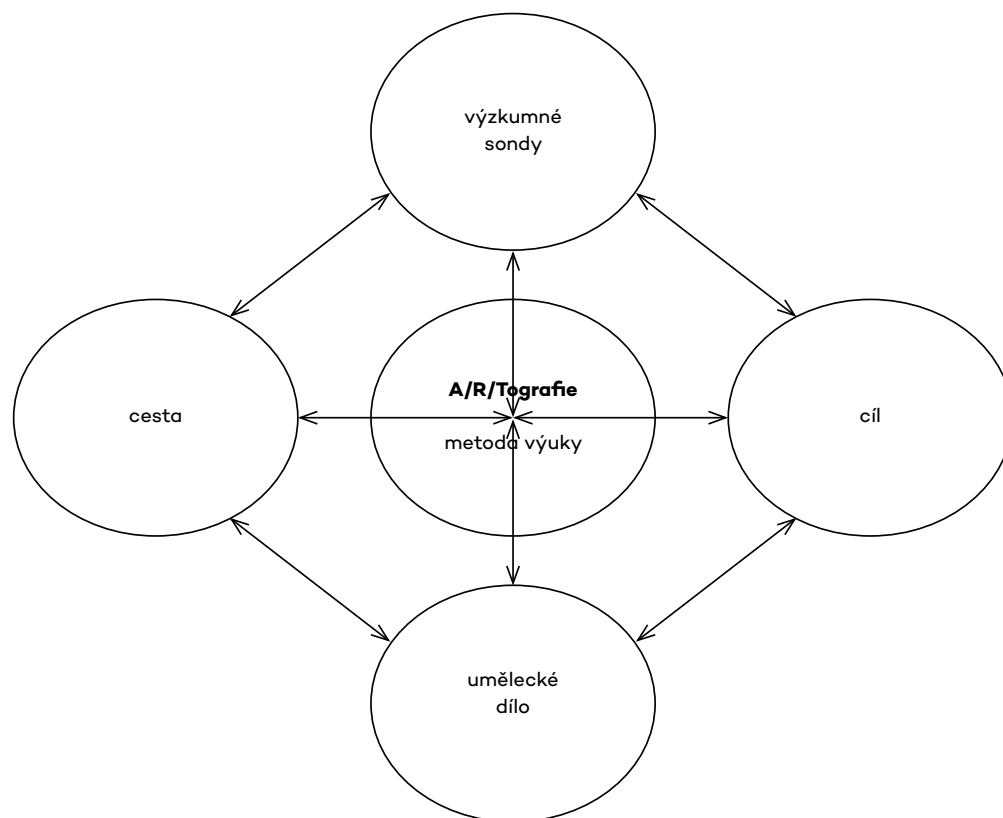


Na stejném základě jsme analyzovali přístup studentů a učitele k vyučování jako celku. Vznikla tak druhá konceptová mapa, ve které jsme znázornili metodu a/r/tografie a její využití při výuce. Vzešli jsme z poznatků popsaných Zuzanou Svatošovou, která rozpoznala při pozorování výuky užití této metodologie jako výukové strategie. Studenti během výuky prošli všemi třemi rolemi „aktérů situací“. Jako umělci tvořili a svoje umělecká díla zároveň reflektovali, jako učitelé se vzájemně hodnotili během celého procesu tvorby a jako výzkumníci vyhledávali informace. Svoji tvorbu reflektovali a tyto poznatky mezi sebou vzájemně konfrontovali. Došlo tak ke komplexnímu uchopení daného tématu třemi způsoby poznávání.

Zajímavou a nejednoznačnou se jevila otázka, která odkazovala k více významům: Co je důležitější, cesta nebo cíl? Ve třetí konceptové mapě jsme proto zhodnotili pojetí výuky jako celku, propojení tématu a metodologie a/r/tografie a došli jsme tak ke specifickému pojetí výuky, jež je vizuálně znázorněno v této konceptové mapě. Popisuje metodologii a/r/tografie, jež je cestou k cíli a používá k tomu výzkumné sondy a umělecká díla, která jsou její součástí.

93. Druhá konceptová mapa  
vztahující se k badatelské sondě  
Cesty (VP\_3, s. 25)





94. Třetí konceptová mapa  
vztahující se k badatelské sondě  
Cesty (VP\_3, s. 27)

### Shrnutí výzkumných nálezů z realizované sondy

Potvrdilo se, že studenti s tímto tématem dříve nepracovali a mají s ním minimální zkušenosti. Ukázalo se však, že studenti si cestu uvědomují a dokáží ji detailně popsat a zajímavě reflektovat:

*„Všechno v mém životě jsou cesty. Člověk svým životem pořád cestuje... Já vnímám jako cestu i nějaký lidský vývoj, člověk se učí neustále novým věcem, tohle je podle mého cesta, která nemá cíl. Od prvního nadechnutí do posledního vydechnutí člověka se budeme procházet obohacující cestou.“* (VP\_3, s. 21)

Další student uvádí:

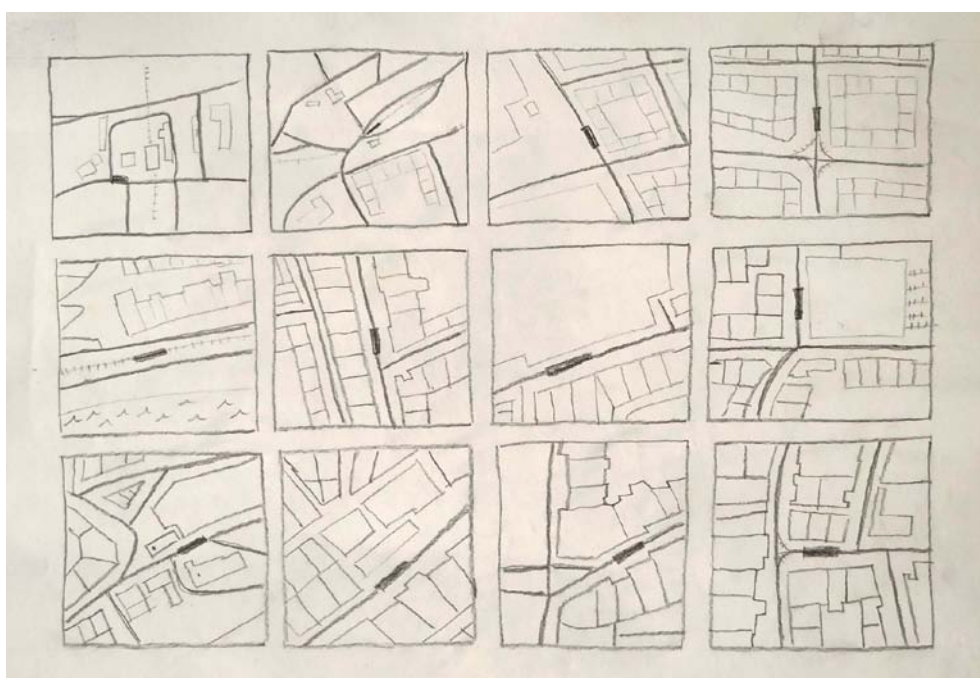
*„Cesta a cíl jsou pro mě dvě stejně důležité entity, které na sobě závisí. Z hlediska sebevyjádření je ale cesta mnohem chudší než cíl, ve kterém se může osobnost plně rozvinout. A to jsem také zobrazil ve své malbě. Obrazec z organických útvarů se zužuje a zjednodušuje na spojnici mnohem komplexnějších a složitějších tvarových kombinací. Cestu znázorňují jednodušší a užší části. Místa, ke kterým cesty směřují, představují složitější, širší, spleťtí útvary s kruhovitým centrem malby, který představuje asi ten nejdůležitější cíl našich cest – domov.“* (VP\_3, s. 16)

Na základě nálezů z výzkumné sondy jsme dospěli k následujícímu zjištění: Studentské reflexe potvrzují situaci, ke které došlo během výzkumných sond, jež participanty nutila k hlubokému poznání dané

problematiky a ke kvalitnímu uchopení tématu. Pro studenty bylo důležité uvědomovat si a vyzkoušet nové způsoby uvažování a tvoření. Jak zmínil jeden ze studentů: „Přemýšlet o tématu odlišně“. Považujeme tedy za ověřené, že pokud studenti během výuky projdou třemi rolami „aktérů situací“ – umělec/učitel/výzkumník –, jejich poznání, uvědomování a motivace vztahující se k danému tématu je hlubší a intenzivnější.



95., 96. Studentská díla vytvořená při výzkumné sondě *Cesty na Katedře* výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy, foto: archiv autorky



Tato i ostatní realizované výzkumné sondy ukázaly, že metoda výuky a/r/tografie je inovativní a funkční metodou zkoumaného tématu, kterou mohou využít pedagogové výtvarné výchovy při svých hodinách i ve výzkumu.

Potvrzení našich tvrzení nacházíme v příspěvku Rity Irwin a Alison Shields, jež k těmto závěrům docházejí v textech zabývajících se disertacemi zaměřenými na výzkum uměním. V příspěvku nazvaném *Qualities of Artmaking in Arts-Based Educational Research Dissertations* (2019) popisují různé přístupy výzkumu uměním, které byly použity v disertačních pracích studentů na University of British Columbia v posledních letech. Zdůrazňují, že metody výzkumu uměním poskytují výzkumníkům mimo jiné i způsob, jak pracovat s učiteli a studenty učitelství. Badatelé v těchto pracích zkoumají učitelské postupy a metody výuky a přitom zjišťují, jak může umělecký výzkum nahlédnout do jejich učitelské praxe (Irwin & Shields, 2019, s. 250).

Uvádíme zde zejména práci Daniela Barneyho, který stejně jako my v našem výzkumu, aplikoval a/r/tografii nejen jako metodologii výzkumu, ale také jako pedagogický přístup ve výuce se studenty na střední škole. Barney (2009) ve svém výzkumu popisuje, jak se a/r/tografie může stát metodou výuky a pedagogickou strategií, která zahrnuje, prezentuje a demonstruje možnost poznávání a vzdělávání, jež ukazuje různé interakce mezi studenty a výzkumem uměním. Poukázal na způsob výuky výtvarné výchovy, která zapojuje do kurikula diskurz současného umění.

## **Závěr**

V popisovaných výzkumných sondách jsme dopěli k celkovému zjištění, potvrzujícímu důležitost zkoumaného tématu: Pro studenty je téma architektury a prostoru velmi důležitou a téměř nezbytnou součástí výuky. Téma architektury se snaží do mimoškolních i školních aktivit začlenit několik organizací a sdružení, které zmiňujeme v úvodní části. Ve výtvarné edukaci a školních osnovách se však teprve začíná objevovat. V současnosti však vzniklo několik odborných prací, které se toto téma snaží do výuky zapojit. Zmiňujeme zde jen několik z nich. Diplomová práce Petry Pauchové (2019) nazvaná *Místo, kde žijeme* se zabývá tematikou místa přírodního i kulturně přetvořeného člověkem a jeho geniem loci. Tato práce může být pro výtvarné pedagogy jakýmsi pomocným návodem, „jak učit město“. Pauchová se touto prací snaží rozvíjet vnímání a tzv. „otevření očí, pozvednutí hlavy“.

Za zmínku stojí také diplomová práce Veroniky Zavřelové (2019), která zkoumá témata architektury a urbanismu a snaží se je nabídnout pedagogům výtvarné výchovy. Zavřelová se zaměřila na pedagogické implikace architektury a urbanismu na základní a střední škole. Cílem práce bylo pomocí předloženého projektu přesvědčit učitele, aby toto téma zařadili do vzdělávání žáků.

Opodstatněnost důležitosti zkoumání tohoto tématu nacházíme ve slovech Pavly Melkové:

Pokud za hlavní a konečný cíl architektury, resp. vystavěného prostředí považujeme nikoliv samotný architektonický objekt, ale jeho zažívání člověkem, a sice takové, které nebude pouhým užíváním, nýbrž zároveň prožíváním, stává se jazyk tohoto prožívání jedním ze základních východisek tvorby architektury. Jazykové obrazy smyslového a duchovního vnímání architektury jsou součástí zkušenosti, která je nejen zdrojem následného vnímání prostoru, ale zároveň by měla být zdrojem jeho navrhování. Jinými slovy obraz vnímání a prožívání prostoru stojící na konci procesu, odvozený od hotového a užívaného díla, se v opakovaných kruzích dostává zároveň na samotný začátek procesu tvorby, jako prožívání a čtení ještě neexistující architektury, přesto již v ní přítomný, jako prvotní zdroj a první krok jejího vzniku – jako základ architektonického konceptu. (Melková, 2016b, s. 12)



## 5 A/r/tografie jako součást procesu vzniku a prezentace výstavy

Znovu a znovu jsem slyšela, jak si lidé povídají o tom, s jakou úlevou objevili a/r/tografii. Tito praktikující umělci a pedagogové hledali formu výzkumu, který by rezonoval s jejich způsobem existence a uchopováním jejich identity. A co je nejdůležitější, také důvěryhodnou formu akademického výzkumu, který ukázal, jak umělecká praxe může být reflektována a chápána jako výzkum. (Irwin, 2017, s. 201)<sup>54</sup>

V této kapitole popisuji a/r/tografický proces odehrávající se v průběhu přípravy i samotného konání výstavy *Inhabiting / Living Practice*<sup>55</sup>. Tento proces ovlivnil koncept plánované výstavy *Hledáme-li neblížší, dívejme se na obzor*<sup>56</sup>. Celé toto spirálovitě navazující jednání se tak stalo vyústěním žitého výzkumu<sup>57</sup>, „a/r/tografického bádání“ mé disertační práce.

Tento výzkum uměním, využívající a/r/tografii, se odvíjel od několika počátečních otázek, které se tak jako sám akt uměleckého bádání nutně během procesu vyvíjely a proměňovaly. Otázky směřovaly jak k vnímání a prožívání prostoru, tak k metodologii a/r/tografie jako možné metodě výuky a zároveň spolupráce mezi studenty a pedagogem. V následujícím textu chci demonstrovat využití výzkumných poznatků, získaných v badatelských sondách, při tvůrčím procesu a vzniku zmiňovaných výstav.

Účast na výstavě *Inhabiting / Living Practice*, které se zúčastnili umělci-pedagogové zabývající se výzkumem uměním z celého světa, byla přímou odpovědí na můj několikaletý výzkum, ve kterém jsem se snažila pochopit skutečný význam a přínos této metodologie. Poznatky získané z tohoto společného pobytu jsem uplatnila ve své umělecké praxi, která se opět stala procesem výzkumu. Stala jsem se tak a/r/tografkou, která propojuje svoji uměleckou a pedagogickou praxi v rhizomatickém procesu hledání, uvědomování a poznávání.

54 Autorský překlad P. G.

55 Výstava *Inhabiting / Living Practice* byla součástí mezinárodního kongresu InSEA 2019 Vancouver v Kanadě a zúčastnilo se jí 18 doktorských studentů z celého světa, zabývajících se výzkumem uměním.

56 Autorský název výstavy, která proběhne v lednu 2020 v pražské Galerii G1, Praha.

57 Pojem žitý výzkum (living inquiry) používá Rita Irwin jako základní termín při popisování metodologie a/r/tografie.

Během účasti na této výstavě jsem si ověřila myšlenku Rity Irwin, jež popisuje a/r/tografy, kteří žijí, tvoří a myslí ve společenstvích či komunitách. Umělci, badatelé i pedagogové žijící životní filozofií a/r/tografie se zabývají svými vlastními výzkumy, ale i výzkumy ostatních. Toto sdílení poskytuje v praxi příležitost společně zkoumat, spolupracovat a vytvářet tak společně skrze hluboká porozumění nové inovativní přístupy (Irwin, 2017, s. 202).

### **Inhabiting / Living Practice**

V této kapitole chci detailně popsat a zmapovat a/r/tografický přístup, založený na prolínání, sdílení a společném reflektování konkrétních témat. Odhalit tak čtenáři vznik pedagogických a uměleckých děl, jenž je potvrzením tohoto inspirativního metodologického postupu v praxi, který může rozvinout reálný dialog mezi pedagogy, studenty a skutečným procesem tvorby.

Reflexe vlastní umělecké práce z kapitoly *Místo*<sup>58</sup> a navazujícího pedagogického díla *Paměť místa*<sup>59</sup> se pro mne staly základem pro participaci na výstavě *Inhabiting / Living Practice*, která se uskutečnila v Hatch Gallery, sídlící na University of British Columbia ve Vancouveru v Kanadě. Inspirace touto výstavou pak dala vzniknout konceptu a návrhům k výstavě *Hledáme-li nejbližší, dívejme se na obzor* v Galerii G1 v Praze, která je součástí a zároveň jakýmsi uměleckým potvrzením či výsledkem mé disertační práce.

Základním kamenem tohoto procesu byla výzva k výstavě doktorských studentů z celého světa. Iniciačním tématem výstavy byly hlavní pojmy, spojené s tématem celé konference InSEA World Congress 2019 Vancouver: Making, Place. Tato témata byla během procesu výstavy mnohokrát diskutována, měněna, rozšiřována i zužována. Participant s nimi pracovali individuálním způsobem, proto bylo zajímavé pozorovat vzájemné interakce, překrývání či propasti, které mezi koncepty vznikaly.

Iniciátorky a kurátorky výstavy Alison Shields<sup>60</sup> a Geneviève Cloutier<sup>61</sup> představily projekt v doprovodném textu:

58 Více v kapitole Umělecká díla vztahující se k tématu *Místo* na s. 46.

59 Výzkumná sonda *Paměť místa* byla realizována v březnu 2018 na Vysoké škole pedagogické v Lisabonu, která je součástí Polytechnického Institutu v Portugalsku, více na s. 93.

60 Alison Shields získala magisterský titul v oboru volná umění na University of Waterloo, v současné době dokončila doktorské studium v oboru Art Education na University of British Columbia pod vedením Rity Irwin, kde také vyučuje. Prostřednictvím svého doktorského výzkumu zkoumá kreativní procesy, materiální praxi, umělecký výzkum a vztah mezi uvažováním a tvorbou skrze práci v ateliéru.

61 Geneviève Cloutier získala magisterský titul v oboru Mediální umění na Emily Carr University of Art + Design a magisterský titul na University of Ottawa, kde také obdržela finanční prostředky od Rady pro výzkum v oblasti sociálních věd a humanitních věd, kde pokračovala v doktorském studiu, věnujícímu se oblasti uměleckých výzkumných procesů.



97., 98. Přípravný proces výstavy *Inhabiting / Living Practice*, Vancouver, University of British Columbia, Kanada, 2019, foto: archiv autorky



Výstava *Inhabiting / Living Practice* reprezentuje umělecký výzkum 18 doktorandů<sup>62</sup> z celého světa. Studenti se v galerii setkávali za účelem reflektivní tvorby, které předcházelo mnoho diskuzí. Prostřednictvím tohoto probíhajícího procesu se participant stali součástí uměleckého výzkumu, jehož záměrem bylo mapovat probíhající dialogy a umělecké zásahy. Tento proces představil galerii jako živé tělo: vznikající prostor, v němž studenti týden žili, diskutovali, vyměňovali si své zkušenosti z tvorby i výzkumu, pracovali s různými materiály, vlivy a vzájemnými vztahy. Po těchto mentálních i materiálních výměnách pozvali umělci k účasti na této procesuální výstavě i návštěvníky galerie. (Cloutier & Shields, 2019, odst. 1)<sup>63</sup>

62 Vystavující umělci: Alicia Arias-Camisón Coello, Jessica Castillo Inostroza, Joanna Fursman, Pavla Gajdošíková, Yoriko Gillard, Kira Hegeman, Samira Jamouchi, Monica Klungland, Tiina Kukkonen, Lap-Xuan N. Do, Rocío Lara-Osuna, Nicole Lee, Samuel Peck, Francisco Schwember, Kate Thomas, Jennifer Wicks, Ellen Wright, Kate Wurtzel.

63 Text doprovodné zprávy k výstavě, autorský překlad P. G.



99. Probíhající proces práce na výstavě *Inhabiting / Living Practice*, Vancouver, University of British Columbia, Kanada, 2019, foto: archiv autorky

Proces vzniku výstavy byl dlouhý, trval několik měsíců a několikrát se proměňoval, stejně jako moje záměry a přístupy k uchopení vlastního díla, které jsem na výstavě plánovala vystavit. Zprvu komunikace s ostatními umělci-pedagogy probíhala virtuálně, vzniklo tak velké množství vizuálních i textových výpovědí, které byly dále podrobovány diskuzi a analýze. Rozhovory byly transkribovány, aby si je mohli přečíst účastníci, kteří si chtěli myšlenky dále tříbit nebo kteří nemohli být těmto rozhovorům přítomni. Během tohoto přípravného procesu jsme se snažili najít společnou řeč, kterou bychom během výstavy vzájemně spolupracovali, a zároveň jí oslovovali publikum. Vymysleli jsme několik navazujících konceptů i programů workshopů, avšak konečné rozhodnutí mělo padnout až během prvních dvou dnů společně stráveného času.

To se také stalo. První dva dny jsme si vzájemně představovali svoji práci, následně diskutovali a snažili se naše artefakty propojit. Nebylo to lehké, setkala se zde mnoho rozdílných kultur a identit, nalézali jsme různá témata a snažili se definovat taková, na kterých bychom se finálně shodli a od kterých by se mohla odvíjet podoba výstavy. Po tomto dvoudenním procesu nakonec vykrystalizovala tato dílčí témata, od kterých se mohla odvíjet reálná instalace artefaktů: místo, identita, experiment, vytváření, původnost.

Spolupráce studentů, tedy umělců-pedagogů, se odehrávala jak v tematickém, tak v materiálovém propojení. Mým prvotním záměrem bylo vystavit kresby z výstavy *Někde se něco koná*<sup>64</sup>, jak se však časem

64 Výstava Pavly Gajdošíkové a Jana Pfeiffera *Někde se něco koná*, Galerie Entrance, Břevnovský klášter, Praha, 2017, více na s. 51.

ukázalo, tyto kresby by v tomto kontextu samostatně nainstalované neobstály, tak jsem je použila jako iniciační materiál ke společné instalaci nazvané *Kolektivní paměť místa*. Během procesu výstavy se tedy můj koncept, jak pracovat s vizuálním materiálem, měnil, a dal tak šanci vytvářet nová spojení a významy, které se ukázaly jako inspirační pro moji další práci jak s uměleckým, tak s pedagogickým dílem. Celý tento proces jsem zaznamenávala, abych jej mohla využít při práci na další výstavě *Hledáme-li neblížíší, dívejme se na obzor*, která je plánována v Galerii G1 v roce 2020.

Umělcům účastnícím se výstavy jsem nabídla téma i inspirační vizuální materiál, který vzešel z reflexí výzkumné sondy *Paměť místa*<sup>65</sup>. Umělci byli vyzváni vytvořit kresbu a napsat reflektivní esej k iniciačnímu textu, který je pro tento účel zkrácen:

Zkuste si vzpomenout na svůj domov nebo na místo, které bylo pro vás důležité ve vašem dětství. Vytvořte vizuální obtisk tohoto prostoru, zaměřte se na vnitřní i vnější prostory tohoto místa.

Během tvorby se pokuste zamyslet a reflektovat tyto otázky: Jak byste tento prostor jednoduše popsali? Jak jste tento prostor vnímali; zkuste popsat vnější i vnitřní prostory. Jaké byly pro vás nejdůležitější předměty, které se v tomto místě skrývaly? Pamatujete si konkrétní události, které se v tomto prostoru odehrály?<sup>66</sup>

Spolupráce na instalaci *Kolektivní paměť místa* probíhala formou psaných reflektivních esejů, rozhovorů i formou umělecké participace. Vybízela jsem účastníky, aby do své kresby zakomponovali materiály, které si na výstavu přivezli, s kterými obvykle pracují, jež určitým způsobem poukazují na jejich identitu spojenou s jejich domovem. Vzniklo tak zajímavé propojení kreseb a vyšívaných částí, textilních a přírodních materiálů, lepenek, provázků, vln, vlasů, tapisérií a všemožných materiálů nasbíraných během výstavy. Každé takto vytvořené dílo jsem pak s každým participantem společně nainstalovala.

Součástí tohoto tvůrčího procesu byla rovněž analýza psaných textů, které byly výpověďmi konkrétních umělců. Texty jsem kódovala identickým způsobem, který byl použit u badatelských sond.<sup>67</sup> Tyto kódy, superkódy i uzlové body jsem využila jako hesla, jež se tímto způsobem proměnily v artefakty, a zapojila je tak do zmiňované instalace *Kolektivní paměť místa*. Toto dílo jsem tím posunula do roviny díla a/r/ tografického – kdy umělec, výzkumník a pedagog pracuje a mísí zdroje své práce.

65 Výzkumná sonda *Paměť místa* byla realizována v březnu 2018 na Vysoké škole pedagogické v Lisabonu, která je součástí Polytechnického Institutu v Portugalsku, více na s. 93

66 Tento text byl v rozšířené anglické verzi předložen spolupracujícím umělcům a později byl k dispozici návštěvníkům výstavy.

67 Více v kapitole *Metody a metodologie výzkumu* na s. 71.





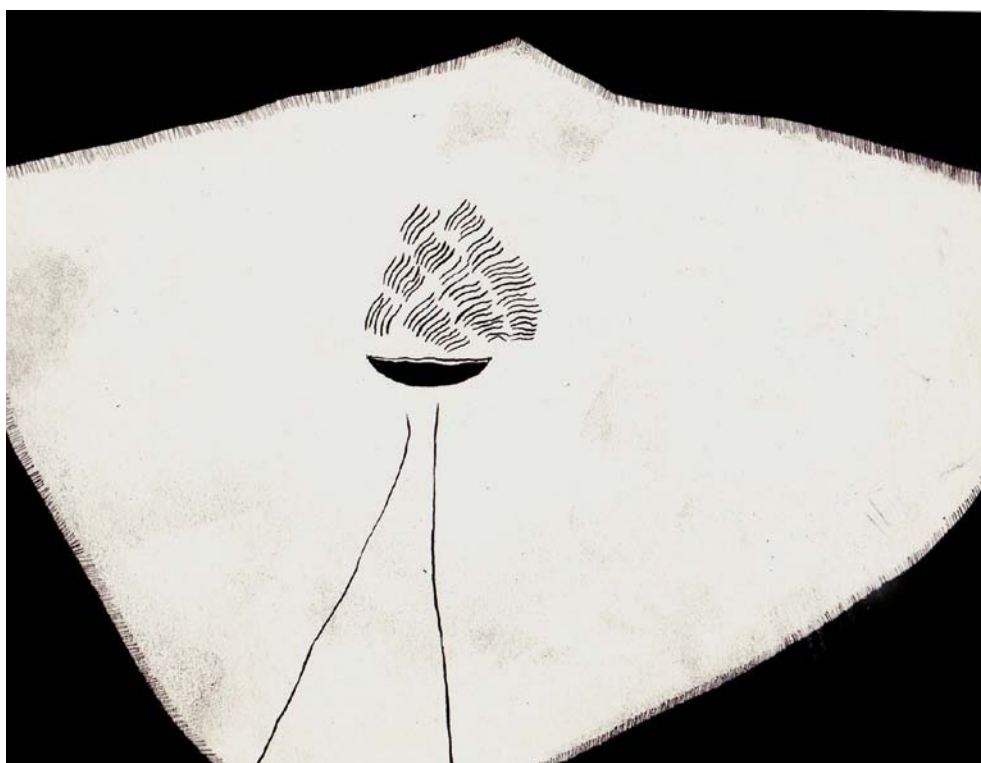
100.–102. Proces instalace *Kolektivní paměť místa* na výstavě *Inhabiting / Living Practice*, Vancouver, University of British Columbia, Kanada, 2019, foto: archiv autorky

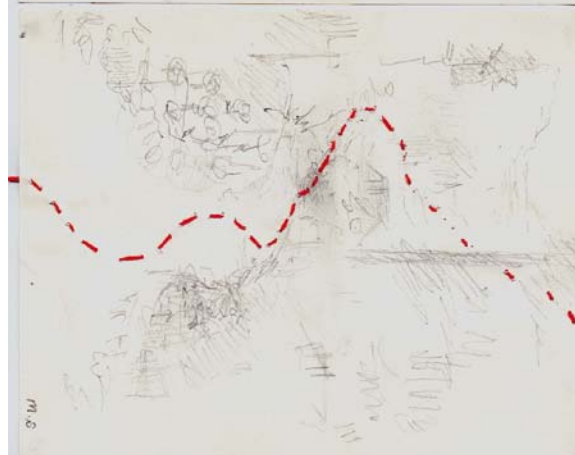
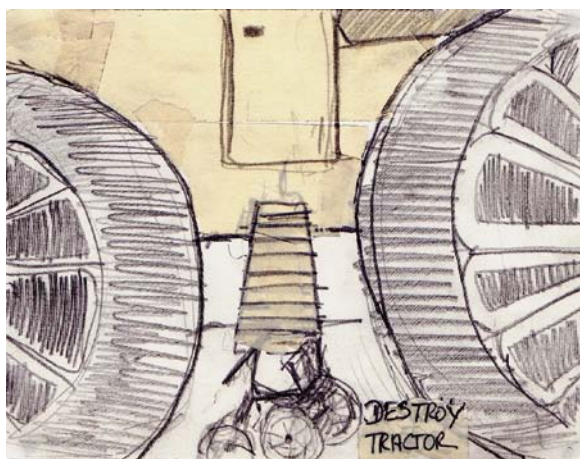
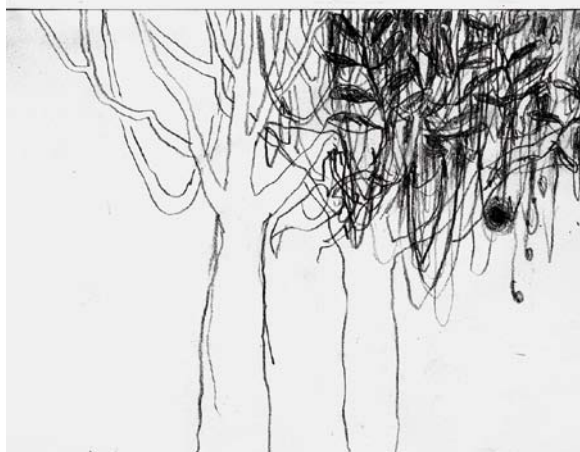
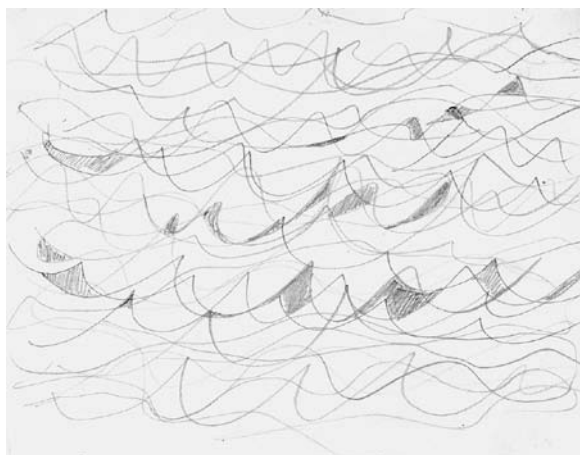






103.–109. Artefakty vytvořené participujícími umělci či návštěvníky galerie použité při instalaci  
*Kolektivní paměť místa* na výstavě  
*Inhabiting / Living Practice*, University of British Columbia,  
 Vancouver, Kanada, 2019, foto: archiv autorky









110., 111. Spolupráce Pavly Gajdošíkové a Joany Fursman na projektu *Looking for a New School Portrait*, 2019, foto: Joana Fursman



Hesla použitá v instalaci byla např. accept, acceptance, drastically changed, deeply impacted, feel home, imaginative potencial, indoor, grandfather, house, held, memories, member of family, move, natural environment, outdoor, toxic people.

Během procesu příprav i konání této výstavy probíhaly v galerijním prostoru další umělecké intervence, založené na práci s klasickými, digitálními médii nebo formou live performance. Vybírám několik uměleckých intervencí a akcí, které byly pro mne zajímavé a tematicky se dotýkaly mého díla instalovaného na výstavě.



112. Ellen Write a Kira Hegeman během práce na výstavě *Inhabiting / Living Practice*, Vancouver, Kanada, 2019, foto: archiv autorky

113. Lap-Xuan N. Do během práce na výstavě *Inhabiting / Living Practice*, Vancouver, Kanada, 2019, foto: archiv autorky



Japonská umělkyně Yoriko Gillard přispěla performancí, ve které nabízela ostříhání vlasů. Tato akce však byla založena na osobním výběru člověka, který se performance účastnil, i stylu účesu. S pramínky vlasů pak dále pracovala jako s relikviemi zaznamenávajícími individuální identitu. Kanadská umělkyně Kira Geheman pracovala s textilem a tapisériemi, ve kterých byly začleněny materiály použitých věcí, odkazující k historii jednotlivých osob. Ellen Write pracovala s frotážemi předmětů i osob, aby tak volně zaznamenávala jejich vztahy, konotace a skryté významy. Britská umělkyně Joana Fursman nabízela své „fetišistické“ artefakty návštěvníkům, kteří s nimi volně manipulovali a během tohoto procesu je fotograficky zaznamenávala. Vytvořila tak fotografický projekt nazvaný *Looking for a New School Portrait*.

V galerii se tak odehrálo mnoho zajímavých akcí, intervencí a spoluprací, které Alison Shields pojmenovala jako „living body“. Tento proces pokračoval formou každodenních workshopů i intervencemi návštěvníků, kteří do výstavy proudili. Návštěvníkům bylo nabídnuto mnoho výtvarných aktivit, kterými mohli do výstavy zasáhnout. Tato „exhibition as a living place“ zahrnující umělecké akce či intervence jednotlivých doktorandů se tak zároveň stala materiálem k další analýze soustřeďující se na výzkum uměním.

Hodnocení tohoto procesu, jehož součástí bude katalog a článek v zahraničním časopise IJETA<sup>68</sup>, bude probíhat v několika krocích. Základním krokem vedoucím k analýze i další spolupráci je sdílené psaní a vyměňování si zkušeností, prožitků i vizuálních informací z výstavy formou métissage<sup>69</sup>.

Métissage je používána jako výzkumný přístup a literární praxe, která vybízí autory, aby směřovaly prameny svého vlastního psaní s poznámkami spoluautorů. Métissage je sdílené psaní, ve kterém kultura, národnost, pozice, třída, pohlaví a jazyk nehrají roli (Chambers, Hasebe-Ludt, Donald, Hurren, Leggo, & Oberg, 2008).

Participující umělci-pedagogové i kurátorky souhlasili s pokračováním na dalších projektech a výstavách věnujících se tomuto specifickému výzkumu uměním v budoucnu.

Během výstavy *Inhabiting / Living Practice* a návštěvy University of British Columbia, která je jakousi „základnou“ a/r/tografie, jsem si uvědomila mnoho poznatků týkajících se významů a procesů zmiňované metodologie.

Velmi mne zaujala přednáška a diskuze s Alison Shields, která je pedagožkou a doktorandkou na tamní univerzitě. Její disertační práce vedená Ritou Irwin nazvaná *Painting as Thinking; Painting as Conversation: an Examination of Learning Through Painting Through Studio Visits with Canadian Artists* (2018) se zabývá zkoumáním malířských procesů prostřednictvím interpretace jejich možných významů. Proces výzkumu probíhal sbíráním dat prostřednictvím návštěv vybraných umělců v jejich

68 International Journal of Education through Art. ISSN 1743-5234, ONLINE ISSN 2040-090X.

69 Pojem métissage je blíže vysvětlen na s. 12.



114. Allison Shields, *Studio Conversations: Ashleigh Bartlett's Studio*, 2016, zdroj: <https://alisonshields.com>



115. Allison Shields, *Studio Conversations: Leah Rosenberg's Studio*, 2016, zdroj: <https://alisonshields.com>

ateliérech. Zaujala mne její myšlenka, interpretovaná během přednášky a představení této disertace. Týkala se ohromného množství dat, kterým si výzkumník (který je ve své podstatě výtvarný umělec) musí projít. Popisovala pocity bezmoci a zahlcení při práci s nekončícím množstvím dat, ztrátu zaujetí a pozornosti, kterou běžně věnuje materiální praxi, tudíž práci v ateliéru (tacitní znalosti). Autorka přednášky usilovala při výzkumu uměním „o návrat k přemýšlení umělců, žijících, tvořících a bádajících v ateliérech“<sup>70</sup>. Shields se rozhodla s poznatky, které získala během výzkumu, naložit zajímavým způsobem. Tato data opět přenesla zpátky do uměleckého prostředí, a rozhodla se tato jejich „prostředí“ – ateliéry – znovu namalovat. Kromě velmi zajímavé a obsáhlé disertační práce mapující malířský proces užívaný různými způsoby, vznikla také výstava, kde Shields vystavila malby vybraných ateliérů obsahující i artefakty zmiňovaných umělců. Za tuto zajímavou disertaci získala Shields ocenění za výjimečnou disertaci vztahující se ke vzdělávání.<sup>71</sup>

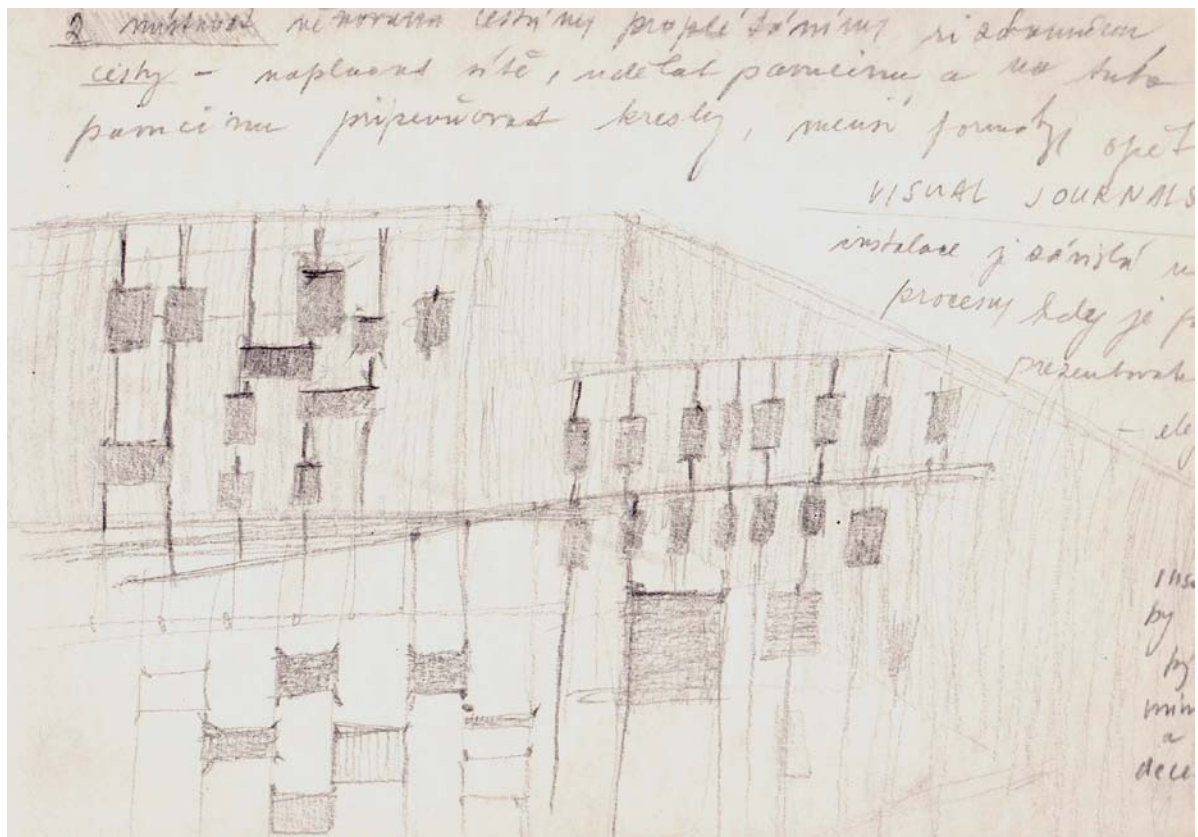
### **Hledáme-li nejbližší, dívejme se na obzor**

Podobnou strategii a postup při zacházení se získanými daty, jež vzešly z výzkumu, jsem se rozhodla využít při plánované výstavě v Galerii G1, kterou připravuji během procesu výzkumu. Shromažďuji textové

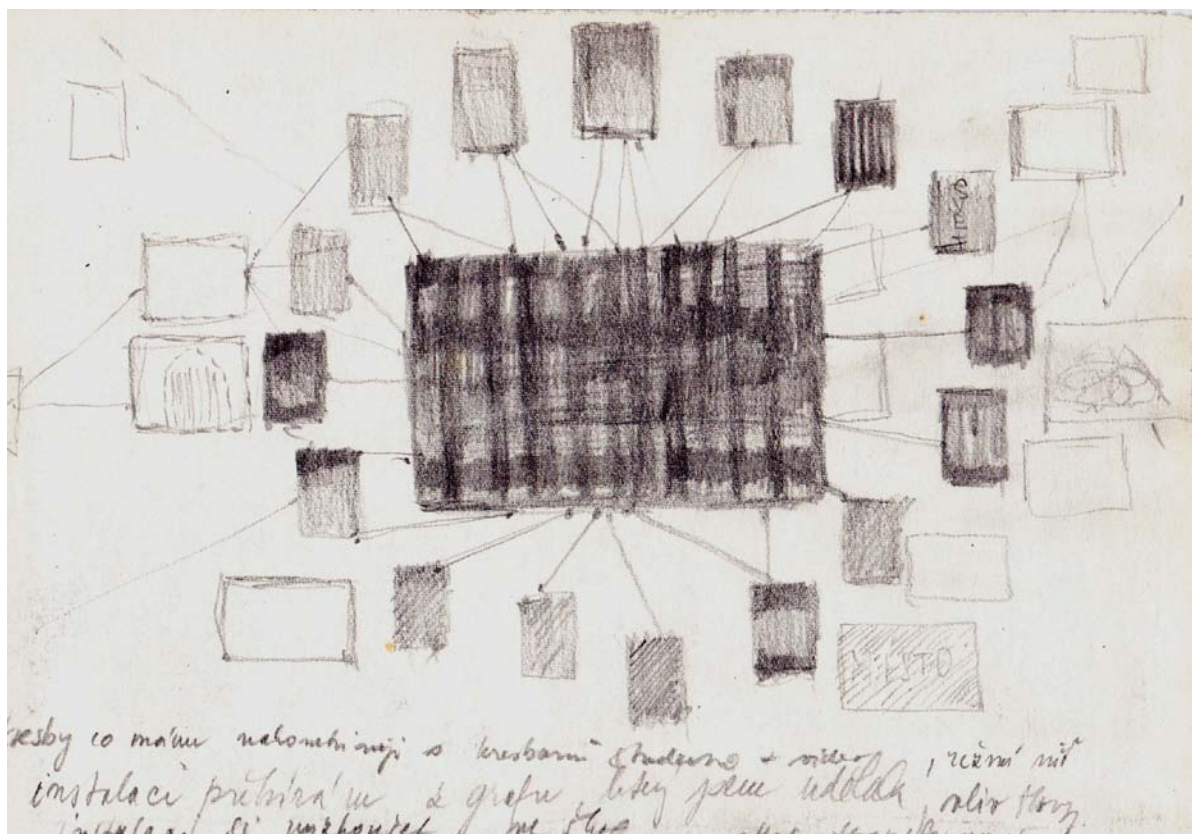
70 Slova Alison Shields zaznamenaná během přednášky *The Making of Painting: A Performative Way of Learning*, přednesené v rámci InSEA World Congress 2019 Vancouver.

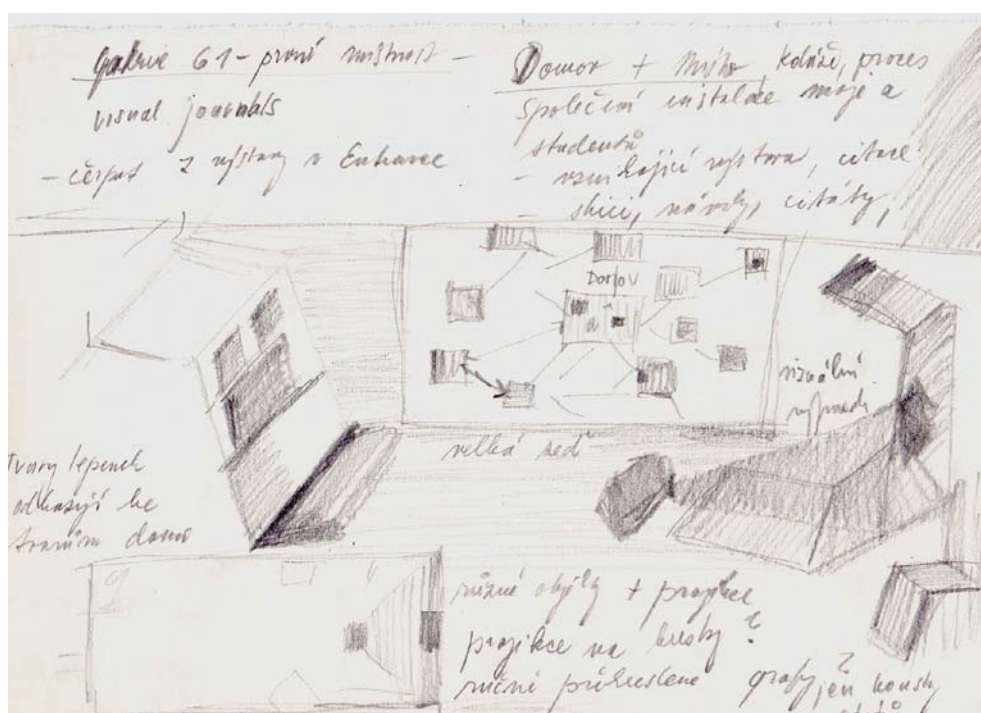
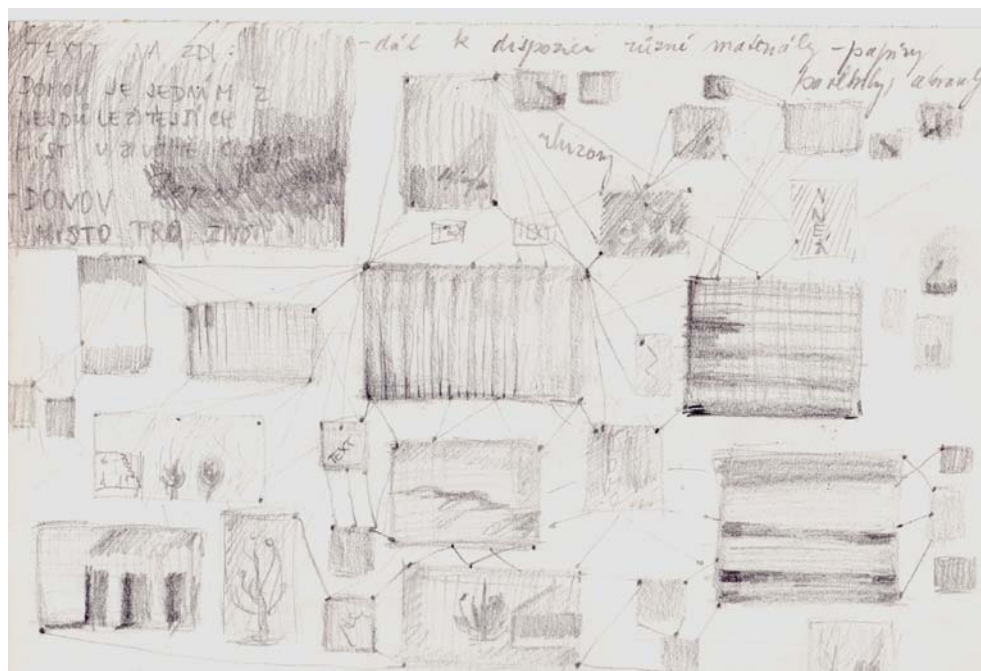
71 2019 AERA Arts and Learning Dissertation of the Year Award na University of British Columbia.





116.–119. Pavla Gajdošíková, skici zachycující instalaci výstavy  
 Hledáme-li nejbližší, dívejme se na obzor, která bude realizována v Galerii G1, 2019  
 foto: archiv autorky





i vizuální výpovědi, kódy, superkódy, uzlové body, skici i artefakty účastníků výzkumu. Vše, čím jsem během složitého procesu prošla.

Inspirována výstavou *Inhabiting / Living Practice* jsem se rozhodla koncipovat tuto výstavu jako „living body“. Použiji iniciační materiály z uměleckých i pedagogických děl, tedy výběr z velkého souboru prací, který jsem během výzkumu nashromáždila. Tyto kresby, malby, koláže a vizuální diagramy či mapy budou iniciačním materiálem pro návštěvníky výstavy, kteří budou vyzváni ke spolupráci.





120.–122. Pavla Gajdošíková, kresby ze série *Hledáme-li nejbližší, díváme se na obzor*, různá média, 2019, foto: archiv autorky

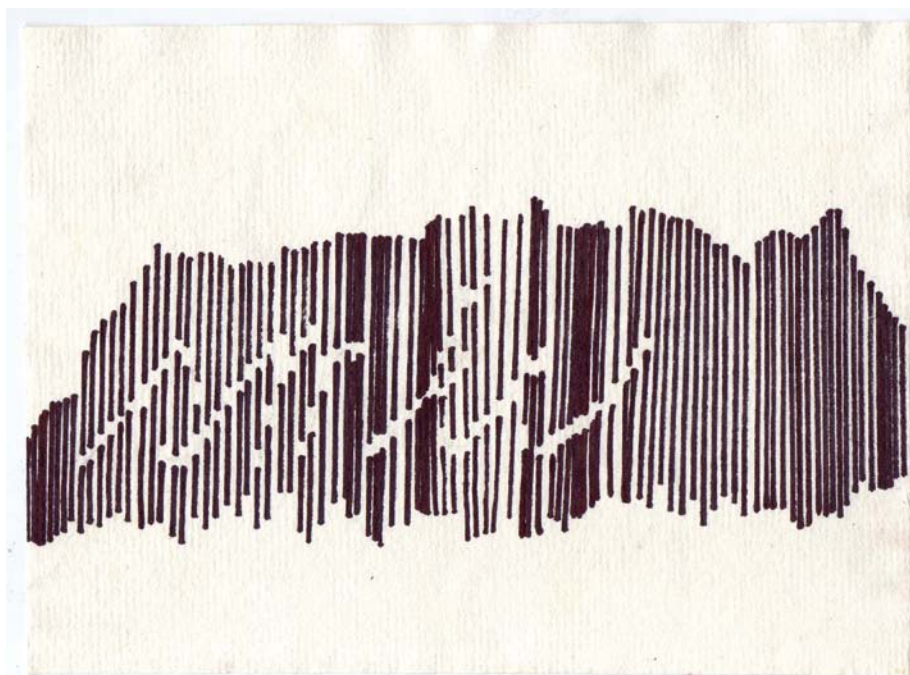
Prostor galerie je členěn do několika místností, které budou tematicky rozděleny, stejně jako podtituly kapitol v mé disertační práci a zároveň soubory mých uměleckých děl: *Domov je jev, který je jako velký oblak*, *Prostor jako místo pro život*, *Chůze cestou je prostředkem orientace v našem životě*. V každém tomto „prostředí“ bude vytvořena instalace z nasbíraných materiálů, které jsem získala během uměleckých a pedagogických projektů. Centrálními body budou popsány artefakty, které však budou obklopovat, třídit a prolínat „hesla“, která vykryštovala během výzkumných sond a která se vyjevila jako zásadní při řešení daného tématu. Namátkově zde uvádím soupis kódů, které chci využít při instalaci cyklu *Chůze cestou je prostředkem orientace v našem životě*, která využívá poznatků z badatelské sondy *Cesty*<sup>72</sup>:

Aleje stromů, cesta pěšky, cesta autem, cesta metrem, cesta letadlem, cesta tramvají, cesta na kole, cesta k babičce, cesta se psem, cesta s dítětem, cesta s partnerem, cesta vlakem, strach, cítila jsem se dobře, každodenní otravná cesta, chata, koleje, kopec, kaplička, milostná cesta, nudná cesta, nádraží, ohniček, objekt pozorování, přechod, semafor.

Klíčová hesla z těchto kapitol se v instalacích výstavy budou volně propojovat, prolínat, a místy tak mohou naznačovat intertextuální dráhy, které poodhalují vzájemné vazby a vytvářejí tak významy nové.

72 Výzkumná sonda *Cesty* byla realizována v březnu 2019 na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, České republice, více na s. 106

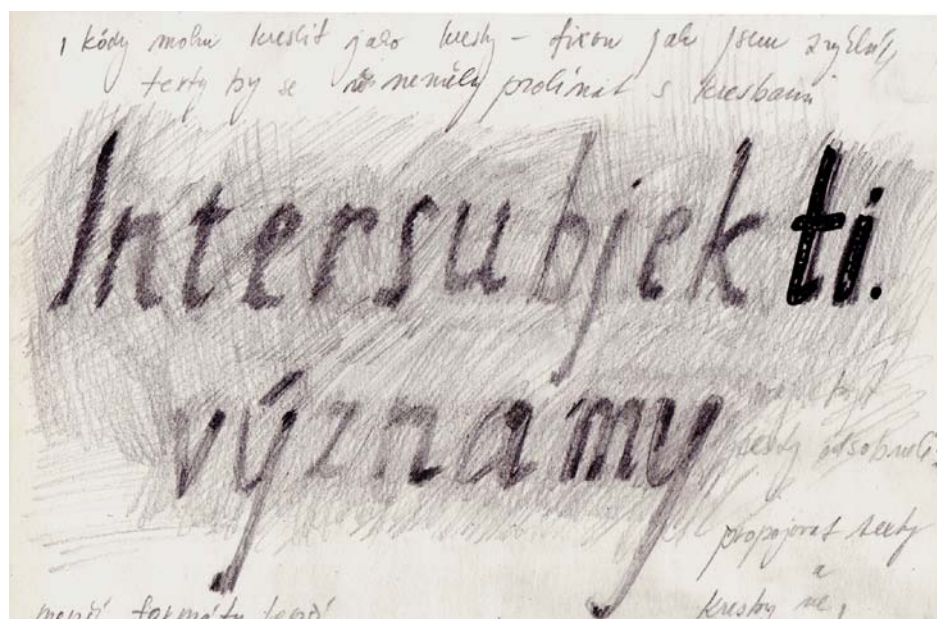
Důležitým aspektem, který jsem během výstavy řešila, bylo také formální uchopení tohoto a/r/tografického bádání. Následující skici ukazují proces hledání a zkoumání formálního uchopení těchto vznikajících artefaktů, vycházejících z badatelských sond. Tyto kódy se tak rovněž staly uměleckými díly, tedy artefakty. Tyto kódy jsem tak opět vrátila do procesu, z kterého vznikly.







123., 124. Pavla Gajdošíková, kresby ze série *Hledáme-li nejbližší, dívejme se na obzor*, různá média, 2019, foto: archiv autorky



### Poznatky z procesu

Při tvorbě artefaktů i plánování výstavy *Inhabiting / Living Practice* jsem využila poznatky získané v pedagogickém prostředí, zejména během uskutečněných výzkumných sond, a přenesla je do prostředí výstavního. Na základě společně stráveného času při přípravě i na workshopech odehrávajících se během této výstavy jsem posbírala

mnoho nových zkušeností, informací i poznatků, které jsem opět přinesla zpět do pedagogického prostředí při přípravě hodin a společné výstavy *Hledáme-li neblížíší, dívejme se na obzor*, na níž budou vystaveny mé i studentské práce. Poukazuji tím na myšlenku a/r/tografie, podle níž vnímáme dílo jako pojem, zahrnující jak umělecké artefakty, tak proces výuky, formující jak dílo pedagogické, tak umělecké, jejichž autorem je umělec, pedagog a výzkumník v jedné osobě. Výše uvedeným procesem vzniku výstavy tedy potvrzuji teze a/r/tografů, že vznik uměleckého díla či výstavy je založen na identickém základu jako vznik pedagogického díla, a tyto se pak mohou vzájemně inspirovat a doplňovat.

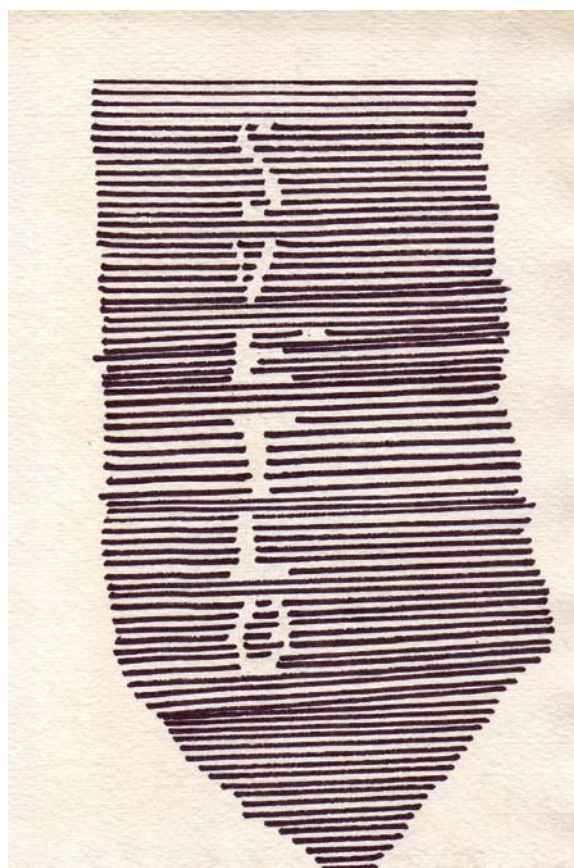
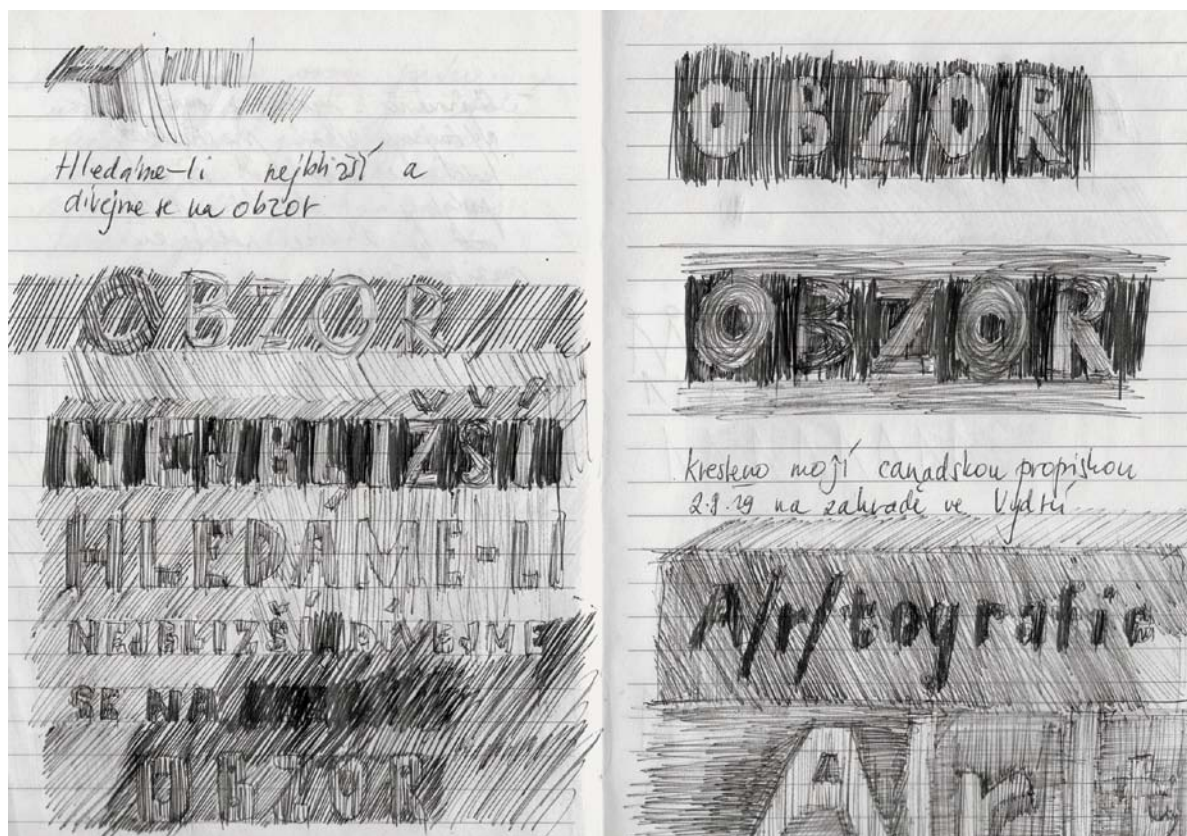
Zapojit se do „a/r/tografické praxe“ znamená prozkoumávat svět prostřednictvím probíhajícího procesu tvorby zvolené umělecké formy, tuto formu nepopisovat či nezobrazovat separátně, ale vzájemně ji propojovat a proplétat a vytvořit tak další a/nebo hlubší významy (Irwin & de Cosson, 2004).

Pro moji uměleckou i pedagogickou práci byl tento umělecký výzkum velmi důležitý, v jeho průběhu jsem si uvědomovala prolínání popisovaných tří „rolí aktérů situací“. Během výzkumného procesu jsem porozuměla popisovanému bytí či myšlení v „meziprostoru“, na který a/r/tografové tak často upozorňují jako na stěžejní bod uchopení jejich existence. Záleží na každém z nás, aby si uvědomil, která z těchto tří rolí – umělec/badatel/pedagog – u něj absentuje, která převažuje, a snažil se s tímto poznatkem pracovat dle svého uvážení. U mne jako u praktikujícího umělce to byly role pedagoga a výzkumníka, kterými jsem se intenzivně po celou dobu výzkumu zabývala a snažila se je tak prohloubit. Dovolily mi nahlédnout a prozkoumat mé umělecké dílo z nové, jiné perspektivy. Věřím, že tato perspektiva pro mne byla velmi důležitou, inspirující a odhalila mi tak nové skutečnosti, které byly pro mne dříve skryté.

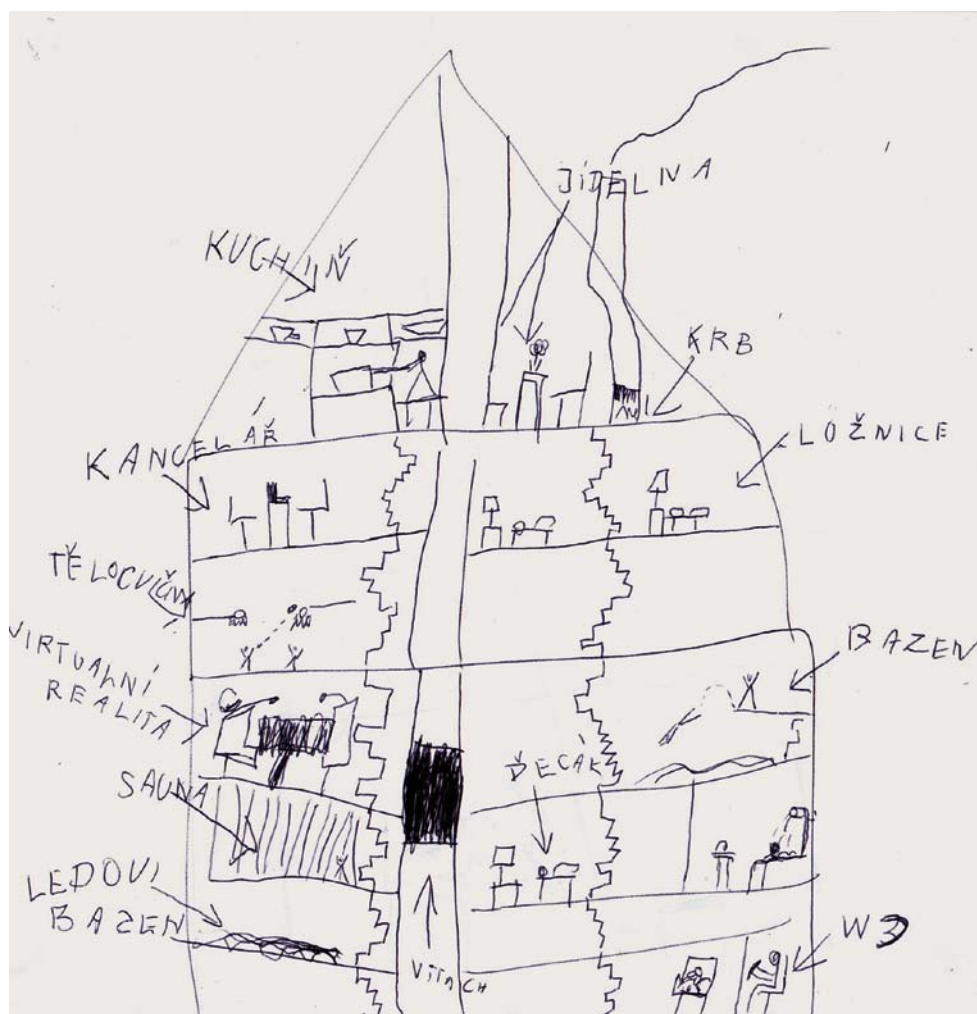












130., 131. Materiály sesbírané během a/r/tografického procesu přípravy výstavy  
*Inhabiting / Living Practice*, Vancouver, 2019, a přípravy na výstavu  
*Hledáme-li nejbližší, díváme se na obzor v Galerii G1*, 2020, foto: archiv autorky



## 6 Shrnutí

V současné výtvarné edukaci nabádáme v didaktickém uvažování i v umělecké praxi k uplatňování „nového“ myšlení. Upozorňujeme na nutnost vzít v úvahu selhání lineárního modelu učení při práci s uměleckými a kulturními artefakty a naléhavě voláme po změně systému vyučování. Ve školách často vidíme absenci kritického myšlení a příklon v povrchní estetizaci, proto doporučujeme hledat pro edukační systém vlastní cestu a odmítáme se spoléhat na jednoduchá řešení (Fulková, 2018).

Tuto vlastní cestu k efektivnímu uchopení učitelských programů jsme našli v komplexním systému a/r/tografie, který nám nabízí nové možnosti reflektivního vnímání i učení. V této kapitole se snažíme shrnout odpovědi na „a/r/tografické otázky“, jež se věnovaly zejména uplatnění metodologie a/r/tografie v praxi. Během výzkumných sond a procesu realizace výstav jsme došli ke zjištění, potvrzujícím, že a/r/tografie je nejen inovativní výzkumnou metodologií používanou umělci-pedagogy po celém světě, ale i efektivní výukovou metodou.

Použití této metody při výuce obohacuje jak učitele, tak studenty a umožňuje jim pohybovat se společně v prostoru „mezi“, tedy žitím v prolínání „mezi“ popisovanými třemi rolemi umělce, učitele a výzkumníka. Dovolujeme jim tak uplatňovat kritické myšlení, které tolik u studentů schází, a nahlížet, poznávat a prožívat dané téma v širokém úhlu vědomostí, informací i praktických zkušeností. A/r/tografie umožňuje studentům emocionálně vstoupit do tématu, které zpracovávají (v našem výzkumu to bylo téma vnímání a prožívání prostoru a architektury), čímž je jejich učení a poznávání kvalitnější, hlubší a studenti o něj jeví větší zájem.

Potvrzení využití této metodologie jako výukové metody nacházíme v disertační práci Daniela Barneyho (2009), který ji uplatnil se studenty střední školy v kanadském Montréalu. V českém prostředí je tato metoda i metodologie prozatím méně užívanou, avšak na pražské Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy se snažíme s dalšími umělci-pedagogy<sup>73</sup> vytvořit skupinu a/r/tografů, jejímž středem je náš badatelský tým. Jako a/r/tografové usilujeme o vnímání umělec-

73 Umělci-pedagogové, kteří svoji výzkumnou práci založili na obdobném metodologickém základu, jsou Helena Blašková, Alena Kotzmannová, Michal Sedlák, Petra Pětiletá, Jan Pfeiffer, Lucie Havlásek Tatarová.

kého a pedagogického díla jako jednotné součásti své praxe a výuky, tedy jako součásti naší existence. Tuto metodu se snažíme aplikovat do výuky učitelských programů, a to zejména v uměleckých, ale i v didaktických předmětech. V a/r/tografii vidíme možný model aktivní spolupráce mezi studenty a pedagogy, která podpoří aktivní zapojení všech složek potřebných ke kvalitnímu uchopení výuky výtvarné výchovy.

Těchto složek není málo, je to velká skupina iniciačních bodů, prostorů, artefaktů, poznatků, myšlenek, vědomostí. Je to prostor, jenž nemá ohrazení, je tvořen vším, co nás obklopuje, obrazy, texty propletenými a zkříženými: je to komplexní celek iniciačních bodů, zápisků, skic, citací, inspiračních textů, osobních identit, myšlení a jejich vzájemného působení, který je součástí komplexního procesu tvorby a jeho poznávání.

Odkazujeme tak k množině navzájem prostupných prostorů, plujících v neustálém pohybu bez definitivního a pevného základu. Odvoláváme se tak k pojmu rhizom<sup>74</sup>, „kdy botanická metafora ‚oddenku‘ nahrazuje metaforu ‚stromu‘ a vytváří tak model ‚nomádského‘, otevřeného, heterogenního, nehierarchizovaného prostoru.“ (Fulková, 2013, s. 384)

Potvrzujeme tak myšlenky Rity Irwin, jež se těmito rhizomatickými vztahy vyučovacího procesu zabývá a používá je ve své a/r/tografické praxi. Podle Irwin a/r/tografové vytvářejí artefakty i psané texty zaznamenávající poznatky z dosaženého bádání, v průběhu tohoto procesu se nicméně zabývají i jejich formulacemi. Právě v tento moment procesu se a/r/tografický projekt stává transformativním aktem zkoumání. Badatelské otázky vycházející z denní praxe umělců a pedagogů tak mají šanci tuto praxi v průběhu dalšího procesu ovlivnit (Irwin & de Cosson, 2004).

Tento neustále měnící se proces zmiňuje ve svých textech Alena Kotzmanová, jejíž práce je základním kamenem našeho a/r/tografického výzkumu:

A/r/tografové tedy nahlíží na uměleckou a pedagogickou praxi jako na příležitost pro vytváření vědění. Proces bádání je zde stejně důležitý a někdy dokonce důležitější než ztvárnění výsledných poznatků. Umělci se věnují uměleckému bádání, které jim pomáhá zkoumat témata, která vzbuzují jejich zvědavost či inspirují jejich estetické citění. Pedagogové se věnují pedagogickému výzkumu, který jim umožňuje zkoumat témata, otázky a myšlenky, jež inspirují proces učení, kdy se učí učit. Tyto procesy tvoří základ živého výzkumu. (Irwin & de Cosson, 2004, citováni Kotzmanovou et al., 2013, s. 265)

Cesta k tomu stát se umělcem, badatelem, učitelem, tedy a/r/tografem, není bez překážek. Tyto překážky a nesnadnosti nás však nutí k překonání problémů spojených se samotným procesem poznávání a vzdělávání. Proces sám nám tudíž poskytuje bohaté možnosti a příležitosti k učení.

74 Pojem rhizom se objevuje v úvodní kapitole knihy *Tisíc plošin* francouzských filozofů Gillesa Deleuze a Félixu Guattariho, více v části Teoretická východiska a metodologické rámce na s. 20

## 7 Závěr

nahmatávat reliéf prostoru  
hůlkou pohledu

vidoucí slepec

vždy – poprvé

uvádět tvary  
v život<sup>75</sup>

Současný kulturní kontext a prudký rozvoj vizuální kultury poskytuje předpoklady pro změny výuky. Důležitou roli hraje zapojení současného umění, které do prostoru výuky výtvarné výchovy přináší nové výukové strategie. Výtvarná výchova se tak stává postmoderní svým charakterem. Je založena na vizuální gramotnosti a kritickém myšlení integrujícím současné umění do základu kurikula. Současná výuka volá po rozdílných výukových strategiích – aktivních metodách řešení problémů, participaci, kolaboraci a komunikaci. Tvrdíme, že toto vše popisovaný a/r/tografický proces bádání zahrnuje a obsahuje.

Jako a/r/tografové se snažíme na pražské Katedře výtvarné výchovy zavést postupy reflektované tvorby a reflexivní učitelské praxe. Nastavit badatelský charakter učitelské přípravy obecně, k čemuž nám jsou inspirací zmiňované mezinárodní trendy interdisciplinárních a edukačních tvůrčích a uměleckých aktivit se sociálními a kulturními přesahy. Snažíme se postavit komunikující tým a prolnout tvůrčí předměty s teoretickou reflexí, didaktickými výstupy a kulturními intervencemi. Cílem je implementovat výzkumné metody myšlení „vyššího řádu“ do programu studia učitelské přípravy, jejímž výsledkem by měl být rozvoj konceptuálního porozumění, osobní růst, kreativita a schopnost interpretace.

Tato disertační práce popisující rhizomatický proces vzniku uměleckého i pedagogického díla je určena pro vyučující výtvarné výchovy a studenty výtvarných oborů. Přínos tohoto výzkumu pro teorii výtvarné

75 Melková, P. (2017). *Hrany dne*. Řevnice: Arbor vitae, s. 82.



výchovy spatřujeme v ověření funkčnosti nové metodologie v konkrétním edukačním prostředí. Tato metodologie i metoda může být jakýmsi iniciačním návodem, jak pracovat jako a/r/tograf, tedy umělec/výzkumník/učitel nejen na vysoké škole, ale i v běžné učitelské praxi.

Toto „a/r/tografické prostředí“ popisující spleť rhizomatický prostor nám připomíná, že umělecké vzdělávání musí neustále reagovat na místní a globální výzvy, zájmy, pedagogickou angažovanost a zároveň stále odhalovat kvality, které nám umělecké dílo samo zprostředkovává. Ukazuje a/r/tografii jako formu živého výzkumu, která reflektuje pedagogickou a uměleckou praxi, která je současně kreativní a kritická, evokativní a provokativní, materiální i nehmotná.

„Pokud je cílem vytyčení nových cest, které nám pomohou pochopit komplexní světy, v nichž žijeme, pak toho moc nezískáme, pokud budeme sledovat cesty prošlapané jinými. Úkolem je vytvářet nové vize toho, co je možné, ale způsobem, který umožní ostatním tento pohled sdílet.“ (Sullivan, 2009, odst. 22)

## Použité zdroje

- Bachelard, G. (2009). *Poetika prostoru*. Praha: Malvern.
- Baráčková, D. (2009). *Situace, Černá Hora* (diplomová práce). UMPRUM, Praha.
- Barone, T., & Eisner, E. W. (2006). Arts Based Educational Research. In J. L. Green, G. Camilli, & P. B. Elmore (Eds.), *Handbook of Complementary Methods in Education Research* (95–108). New York: Routledge.
- Barney, D. T. (2009). *A Study of Dress Through Artistic Inquiry: Provoking Understandings of Artist, Researcher, and Teacher Identities* (disertační práce). University of British Columbia, Vancouver.
- Barone, T., & Eisner, E. W. (2012). *Arts Based Research*. Los Angeles: Sage.
- Bauman, Z. (2006). *Úvahy o postmoderní době*. (2. vyd.). Praha: Slon.
- Bruno, I. (2017). *No Place Like Home* (6–23). In A. Kamien-Kazhdan, *No Place Like Home*. Lisabon: Museu Coleção Berardo.
- Cloutier, G. (2016). An A/r/tographic Inquiry of a Silenced First Nation Ancestry, Hauntology, G(hosts) and Art(works): An exhibition catalogue. *International Journal of Education & the Arts*, 17(30), 1–31.
- Cloutier, G., & Shields, A. (2019). Tisková zpráva k výstavě *Inhabiting / Living Practice*, Hatch Art Gallery, Vancouver.
- de Cosson, A. (2003). *(Re)searching Sculpted A/r/tography: (Re)learning Subverted-knowing through Aporetic Praxis* (nepublikovaná disertační práce). University of British Columbia, Vancouver.
- Čech, V. (2016). Kresba tělem (31–42). In L. Sýkorová, (Ed.), *Postkonceptuální přesahy v české kresbě*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.
- Číhalová, M. (2008). Podmínky racionality z pozice poznávajících subjektů. *Filosofický časopis*, 56(5), 921–930.
- Day, Ch. (2004). *Duch a místo* (1. vydání). Brno: Era.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2010). *Tisíc plošin*. Praha: Hermann & synové.
- Dias, B., & Irwin, R. L. (Eds.). (2013). *Pesquisa Educacional Baseada em Artes: A/r/tografia* [Arts-based educational research: A/r/tography]. Santa Maria, BR: Editora Ufsm.
- Elliot, J. (1991). *Action Research for Educational Change*. Milton Keynes: Open University Press.
- Feireiss, L. (2014). *Imagine Architecture: Artistic Visions of Urban Realm*. Berlin: Gestalten.
- Fernie, J. (2006). *Two Minds: Artists and Architects in Collaboration*. London: Black Dog Publishing.
- Fulková, M. (2008). *Diskurs umění a vzdělávání*. Jinočany: H & H.
- Fulková, M. (2013). Výtvarná výchova – návod k použití (376–396). In J. Slavík, V. Chrz, & S. Štech. (Ed.), *Tvorba jako způsob poznávání*. Praha: Karolinum.
- Fulková, M. (2018.) Pomalé pozorování a neúsilné soustředění: Několik poznámek k didaktické výstavbě obsahů učiva v galerijním vzdělávání (12–20). In D. Čarná, & B. Tribulová (Ed.), *Otvorená Galéria: Zborník z konferencie galerijnej pedagogiky*. Bratislava: Kunsthalle Bratislava, Slovenské centrum vizuálních studií.
- Fulková, M., & Jakubcová Hajdůšková, L. (2014). Kvalitativní metody výzkumu

- v aktuálních výzkumných projektech KVV Pedf UK z let 2011 až 2013 (37–54). In V. Uhl Šřivanová a kol. (Ed.), *Pedagogika umění – umění pedagogiky*. Ústí nad Labem: UJEP.
- Fulková, M., & Tipton, T. (2008). A (Con)text for New Discourse as Semiotic Praxis. *The International Journal of Art and Design Education*, 27(1), 27–31.
- Gajdošíková, P. (2016). Vlastní umělecká a pedagogická díla ve vztahu k fenoménu architektury a jejich pedagogické implikace (120–136). In J. Zálešák (Ed.), *Sborník textů z Doktorandské konference FAVU, 2016*. Brno: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění.
- Gajdošíková, P. (2017). Hledání jazyka interpretace vnímání a prožívání žitého prostoru / Zpráva z výzkumu. *Výtvarná výchova*, 57(3–4), 80–85.
- Gajdošíková, P. (2018). Research Probe “My Home”, Artist-Based Research / In search of Language to interpret Percieved and Experienced Space. *Journal of Elementary Education*, 11(2), 160–173.
- Gajdošíková, P. (2019). Research study “The Memory of Place,” realized in Lisbon on the basis of the A/r/t/ography concept. *Synnyt/Origins: Finnish Studies in Art Education journal. Special Issue: InSEA Congress 2018: Scientific and Social Interventions in Art Education (2/2019)*, 605–618.
- Gajdošíková, P. (2019). Výzkumná sonda „Paměť místa“ založená na principu A/r/t/ografie, realizovaná v Lisabonu. *Výtvarná výchova*, 58(2), 54–69.
- Gajdošíková, P., & Pfeiffer, J. (2019). Visuality (Visual Changes) in the City Space (71–76). In J. Lane (Ed.), *Tracing Behind The Image: An Interdisciplinary Exploration of Visual Literacy*. Leiden: Brill.
- Gaus-Hegner, E. (2009). *Raum erfahren – Raum gestalten: Architektur mit Kindern und Jugendlichen*. Oberhausen: Athena-Verlag.
- Golparian, S. (2012). *Displaced Displacement: An A/r/tographic Performance of Experiences of Being Unhomed*, (doktorská práce). University of British Columbia, Vancouver.
- Graham, D. (1993). Art in Relation to Architecture/Architecture in Relation to Art. In *Rock My Religion: Writings and Art Projects, 1965–1990*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Harries, K. (2011). Etická funkce architektury. Řevnice: Arbor vitae; Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová.
- Havel, I. M., & Mitášová, M. (2004). Prostor prožívaný jako prostor k jednání (150–160). In M. Ajvaz, I. M. Havel, & M. Mitášová (Ed.), *Prostor a jeho člověk*. Praha: Vesmír.
- Havlásek Tatarová, L. (2013). *Ornament v přírodě, vědě a umění: Analýza diskurzu případové studie výuky* (disertační práce). Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Praha.
- Hawkes, T. (1999). *Strukturalismus a sémiotika*. Brno: Host.
- Hendl, J. (2005). *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*. Praha: Portál.
- Herotová, P. (2012). Tisková zpráva k výstavě *Poslední prostor pro člověka*, Karlin Studios, Praha.
- Herzog, J., Wall, J., & Ursprung, P. (2004). *Pictures of Architecture, Architecture of Pictures: A conversation between Jacques Herzog and Jeff Wall, moderated by Philip Ursprung*. (Editovala Christina Bechtler ve spolupráci s Kunsthau Bregenz.). Wien, New York: Springer.
- Hogenová, A. (2013). *Fenomé domova*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.
- Hůrková, L. (2013). Jan Patočka a hledání přirozeného světa v architektuře šedesátých let. (201–215). In T. Petrasová, M. Platovská (Ed.), *Tvary, formy, Ideje*. Praha: Artefactum.
- Chambers, C., & Hasebe-Ludt, E., with Donald, D., Hurren, W., Leggo, C., & Oberg, A. (2008). Métissage (141–153). In J. G. Knowles, & A. L. Cole (Eds.), *Handbook of The Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Irwin, R. L. (2017). Becoming teacher: A/r/tographical Inquiry and Visualizing Metaphor. *International Journal of Art & Design Education*, 36(2), 200–214.
- Irwin, R. L., & de Cosson, A. (2004). *A/r/tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry*. Vancouver, CA: Pacific Educational Press.

- Irwin, R. L., Shields, A. (2019). Qualities of Artmaking in Arts-Based Educational Research Dissertations (245–254). In A. Sinner, R. L. Irwin, & J. Adams (Eds.), *Provoking The Field*. Bristol: Intellect.
- Irwin, R. L., Pardiñas, M. J. A., Barney, D. T., Chen, J. Ch.-H., Dias, B., Golparian, S., & MacDonald, A. (2017). A/r/tography Around the World: An Ever Evolving Methodology and Practice. In G. Barton, & M. Baguley (Eds.), *The Palgrave Handbook of Global Arts Education* (475–496). London: Palgrave MacMillan.
- Irwin, R. L., & Springgay, S. (2008). A/r/tography as practice based research. In S. Springgay, R. L. Irwin, C. Leggo, & P. Gouzouasis (Eds.), *Being with a/r/tography* (xix). Rotterdam, NL: Sense.
- Josef Bolf. (2009). (Text Tomáš Pospiszyl.) Praha: Divus.
- Kotzmannová, A. (2013). *Fenomén moře: Fotografie a popis moře ve vybraných formách umění* (disertační práce). Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Praha.
- Kovanda, J. (2008). Text k výstavě *Ve dvě v noci*, Entrance Gallery, Praha.
- Kratochvíl, P. (Ed.). (2012). *Architektura a veřejný prostor*. Praha: Zlatý řez.
- Křivohlávek, M. (2012). *Vnímání městského prostoru každodenních cest* (disertační práce). Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta.
- Kubesa, P. (2017). Tisková zpráva k výstavě *Dvojí pravidlo pro jednu věc*, Galerie NoD, Praha.
- Mason, R., & Buschkühle, C.-P. (Eds.). (2013). *Images & Identity: Educating Citizenship through Visual Arts*. Bristol, Chicago: Intellect.
- Melková, P. (2013). *Prožívat architekturu*. Řevnice: Arbor vitae ve spolupráci s Útvarem rozvoje hlavního města Prahy.
- Melková, P. (2016a). *Humanistická role architektury*. Řevnice: Arbor vitae.
- Melková, P. (2016b). *Prostor pro člověka v tvorbě Michala Škody*. Řevnice: Arbor vitae.
- Melková, P. (2017). *Hrany dne*. Řevnice: Arbor vitae.
- Mirzoeff, N. (2018). *Jak vidět svět*. Praha: ArtMap.
- Nekvindová, T. (2013). Neříkat nic navíc (11–14). In *Michal Škoda*. Praha: Drdova Gallery.
- Norberg-Schulz, Ch. (2010). *Genius loci: Krajina, místo, architektura*. Praha: Dokořán.
- Norberg-Schulz, Ch. (2016). *Principy moderní architektury*. Praha: Malvern.
- Nora, P. (1998). Mezi pamětí a historií: Problematika míst (7–31). In *Politika paměti: Antologie francouzských společenských věd*. Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách.
- Pallasmaa, J. (2012). *Oči kůže*. Zlín: Archa.
- Patočka, J. (1991). Prostor a jeho problematika. *Estetika*, 28(1), 1–37.
- Patočka, J. (2009). „Přirozený svět“ v meditaci svého autora po třiatřiceti letech. In: *Sebrané spisy, svazek 7, Fenomenologické spisy II*. Praha: Oikoymenh.
- Pauchová P. (2019). *Místo, kde žijeme* (diplomová práce). Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Praha.
- Pěchouček, M. (2010). Tisková zpráva k výstavě *1142 adres*, Galerie 35m2, Praha.
- Petříček, M. (2009). *Myšlení obrazem: Průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha: Herrmann & synové.
- Petříček, M., Velíšek, M. (2012). *Pohledy (které tvoří obrazy)*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.
- Richter, M. (2017). Teaching Visual Arts – From the Innocent Eye to Immersiveness and Vice Versa. *Revija za elementarno izobraževanje / Journal of Elementary Education*, 10(2–3), 251–260.
- Rubiku, A. (2017). Artists statements (54). In A. Kamien-Kazhdan, *No Place Like Home*. Lisabon: Museu Coleção Berardo.
- Sederholm, H. (Ed.) (2012). *Artbeat*. Helsinki: Aalto ARTS Books.
- Sedlák, M. (2018). *Gesto: Význam objektu v šedé zóně veřejného prostoru* (disertační práce). Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Praha.
- Severová, T. (2017). Tisková zpráva k výstavě *Někde se něco koná*, Entrance Gallery, Břevnovský klášter, Praha.
- Shields, A. (2018). *Painting as Thinking; Painting as Conversation: An Examination of Learning Through Painting Through Studio Visits with Canadian Artists* (disertační

- práce). University of British Columbia, Vancouver.
- Schön, D. A. (1983). *Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*. New York: Basic Books.
- Sinner, A., Irwin R. L., & Adams, J. (Eds.) (2019). *Provoking the Field*. Bristol: Intellect.
- Slavík, J. (2001). *Umění zážitku, zážitek umění: Teorie a praxe artefiletiky* (1. díl). Praha: Univerzita Karlova.
- Slavík, J. (1996). Pedagogické dílo a reflektování jeho významu a hodnot (Sémilogické aspekty reflektivní praxe ve výchově) (28–45). In J. Mareš, J. Slavík, Svatoš, T., & Švec, V. (Ed.). *Učitelovo pojetí výuky*. Brno: Masarykova Univerzita.
- Springgay, S., Irwin, R. L., & Kind, S. W. (2005). A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text. *Qualitative Inquiry*, 11(6), 897–912.
- Sullivan, G. (2010). *Art Practice as Research*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Šípek, J., & Štýrský, J. (2007). *Kapitoly z geopsychologie: (Psychologicko-sociologické souvislosti cestování, turistiky a rekreace)*. Hradec Králové: Gaudeamus.
- Šlaufová, K. (2012). *Vizuální smog v pražské památkové rezervaci* (diplomová práce). UMPRUM, Praha.
- Švaříček, R., & Šedová, K. a kol. (2007). *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál.
- Uhl Skřivanová, V. a kol. (Ed.) (2014). *Pedagogika umění – umění pedagogiky*. Ústí nad Labem: UJEP.
- Vygotskij, L. S. (2004). Psychologie myšlení a řeči. (Uspořádal, úvodním slovem a komentáři opatřil Jan Průcha; vyd. 1., jako komentovaný výbor, celkově v češtině 3.). Praha: Portál.
- Wells, G. (2009). *Dialogic Inquiry: Towards a Socio-cultural Practice and Theory of Education* [online]. New York: Cambridge University Press.
- Zálešák, J. (2009). Tisková zpráva k výstavě XYZ, Galerie Alternativa, Oblastní Galerie Vysočiny, Jihlava.
- Zálešák, J. (2016). *Apocalypse me*. Brno: Vysoké učení technické, Fakulta výtvarných umění.
- Zavřelová V. (2019). *Architektura jako životní prostor člověka* (diplomová práce). Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Praha.

### Internetové zdroje:

- Čech, V. (2014). Pavla Gajdošíková: O umělci. Dostupné z <https://www.artlist.cz/pavla-gajdosikova-3859/>, retrieved: 9. 10. 2018.
- Kottová, K. (2014). Tisková zpráva k výstavě Cesty. Dostupné z <http://www.meetfactory.cz/cs/press/press-releases/kuratorsky-text-galerie-meetfactory-cestam>, retrieved: 9. 2. 2019.
- Magidová, M. (2009). Daniela Baráčková: O umělci. Dostupné z <https://www.artlist.cz/daniela-barackova-3949/>, retrieved: 12. 10. 2018.
- Magidová, M. (2010). Michal Škoda: O umělci. Dostupné z <https://www.artlist.cz/michal-skoda-4222/>, retrieved: 12. 11. 2018.
- Norton, L. (2018). Pedagogical action research (PedAR). Dostupné ze stránek autorky: <http://www.linnorton.co.uk/pedagogical-action-research>, retrieved: 15. 8. 2019.
- The editors of Artnews. (2015). Making the Ordinary Anything But: Mona Hatoum on Her Unnerving Sculptures, in 2005. Dostupné z <http://www.artnews.com/2015/08/21/making-the-ordinary-anything-but-mona-hatoum-on-her-unnerving-sculptures-in-2005/>, retrieved: 10. 10. 2018.
- Vaňous, P. (2009). Jaromír Novotný: O umělci. Dostupné z <https://www.artlist.cz/jaromir-novotny-1397/>, retrieved: 9. 9. 2018.
- Sullivan, G. (2009). Akty výzkumu v umělecké praxi. Dostupné z <https://clanky.rvp.cz/clanek/o/z/3005/AKTY-VYZKUMU-V-UMELECKE-PRAXI.html>, retrieved: 14. 8. 2019.
- [http://ritairwin.com/resume\\_students.html](http://ritairwin.com/resume_students.html)

**Výzkumné dokumenty:**

Výzkum\_ Part \_1: složka výzkumných dokumentů, sesbíraných při výzkumné sondě Můj domov, která byla realizována v říjnu 2017 na Pedagogické fakultě Mariborské univerzity ve Slovinsku

Výzkum\_ Part \_2: složka výzkumných dokumentů, sesbíraných při výzkumné sondě Paměť místa, která byla realizována v březnu 2018 na Vysoké škole pedagogické v Lisabonu, která je součástí Polytechnického Institutu v Portugalsku

Výzkum\_ Part \_3: složka výzkumných dokumentů sesbíraných při výzkumné sondě Cesty, která byla realizována v březnu 2019 na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, České republice

Všechny výzkumné dokumenty jsou uloženy v archivu autorky na KVV PedF UK.



Tato disertační práce je součástí výzkumného projektu s názvem *Fenomén architektury a jeho pedagogické implikace*, který byl podpořen Grantovou agenturou Univerzity Karlovy (č. 250357) a je realizován na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické Fakulty Univerzity Karlovy v letech 2017–2019.